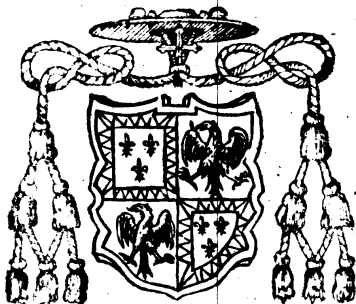
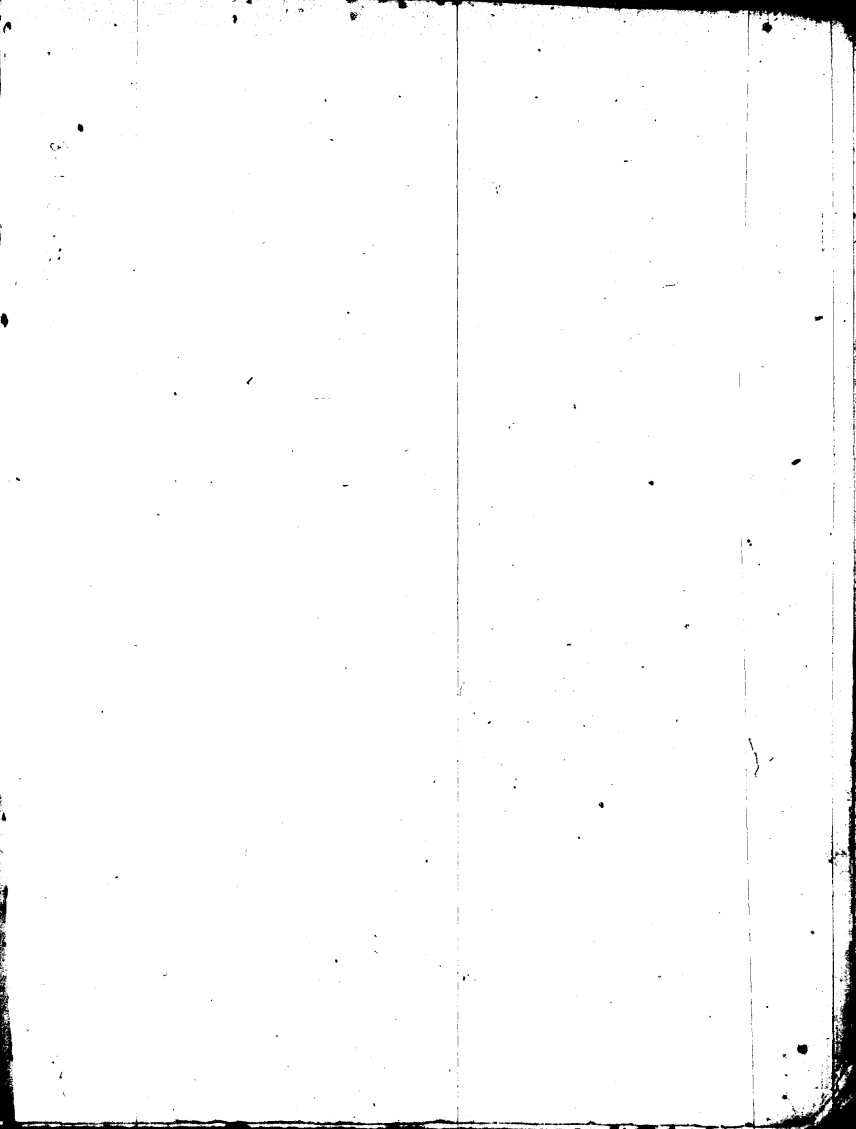
IL TESORO ILLVMINATO DI TVTTI I TVONI DI CANTO FIGVRATO,

CON ALCVNI BELLISSIMI SECRETI, non da altri più scritti:

Nuouamente composto dal Reuerendo Padre Frate Illuminato Aÿguino Bresciano, dell'ordine Serafico d'osseruanza.

CON PRIVILEGIO.

IN VENETIA, *Appresso Giouanni Varisco.*

MDLXXXI.

CAPITANO

ALL'ILLVSTRISSIMO,
ET REVERENDISS. SIGNORE,
ET PATRON MIO COLEN.MO
IL SIGNOR ALVIGI
Cardinal da Este.

HO sempre Illustrissimo & Reuerendissimo Signore, portato amore, e riuerenza à V. S. Illustriss. dapoi che per fama ho inteso quanto ella sia magnanima, cortese, e liberale; & insieme ho lungo tempo desiderato poter con qualche segno farle conoscere parte dell'affettione ch'io le porto: perloche hauendo io questi giorni messo in luce vn' Operetta, che tratta della Musica, ho preso ardire di appresentarla à piedi di V. S.

Illustrißima, cosi per sodisfare in parte al desiderio, c'ho di seruirla & honorarla, come anco acciochè sotto la protettione del suo glorioso nome poßi sicuramente lasciarsi vedere al Mondo. Il dono è picciolo, ma assai dà chi tutto dà. Supplisca alla sua picciolezza & la cortesia di V. S. Illustrissima, & la mia gran volontà, c'ho di seruirla. Il Signor Dio la conserui, e guardi da ogni male, che io humilmente inchinandomele le bascio le gratiose mani.

Di Venetia alli 26. d'Agosto, 1581.

Di V. S. Illustriss. & Reuerendiß.

Humil Seruitore

Frate Illuminato Aijguino Bresciano, dell'ordine Serafico d'osseruanza.

IL TESORO ILLVMINATO DI TVTTI I TVONI DI CANTO FIGVRATO.

LIBRO PRIMO.

Che cosa sia Musica. Cap. I.

LA Musica non è altro che vn'arte spettabile, & soaue, che del suo suono in Cielo & in terra rende la sua soauità & dolcezza, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & Marchetto Padoano.

La Musica è vna scienza, la quale consiste in numero, in proportioni, in consonanze, in congiuntioni, in misure, & quantitadi, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & Marchetto Padoano.

La Musica non è altro che vn moto di voci per arsim & thesim, cioè per eleuatione, & depositione, & quest'affermano gli sopra nomati Musici, & ancora Guidone.

La Musica è scienza, la qual dimostra il modo di cantare rettamente, & con soaue modo pronuntiata, & quest'afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron.

Della deriuatione della Musicá. Cap. II.

MVsica è detta da le Muse, perche per il nouenario numero di tali Dee gli antichi Theologi volsero denotarsi gli concenti dell'otto Sfere celesti, & vna massima concordanza, la qual si fa di tutti gli altri concenti, che fu chiamata harmonia. Da Musa dunque, ouer da le Muse è detta la Musica, & non da altroue, com'alcuni hanno creduto, quali veramente da noi sono chiamati poco sapienti.

Della Musica Mondana, Humana, & istromentale. Cap. III.

LA Musica Mondana, secondo Platone, è quella la quale è causata per la reuolutione de gli corpi celesti, de gli quali per il lor veloce mouimento, non può essere che non nasca suono, & nascendo suono, perche essi

circoli hanno proportione insieme, non può essere anchora, che non nasca harmonia, la qual da gli antichi è chiamata Mondana.

La Musica humana è quella che risulta per la congiuntione de l'anima, & del corpo nostro insieme; imperoche à gli sapienti non par cosa verisimile, che il corpo & l'anima tanto bene insieme si accordino à far le lor solite operationi, che sono mirabili, & che tra loro non sia proportione alcuna. onde per questo essendo necessario confessar che tra il corpo & l'anima sia proportione, bisogna anchora dire che tra loro sia non aperta, ma occulta harmonia, & Musica: la quale quanto dura, tanto stà l'anima nostra al suo corpo congiunta; ma come si dissolue è guasta questa musica, & subito viene la morte, cioè la separatione de l'anima & del corpo. per questo credeuano gli antichi, quando alcuno era amazzato, ouer annegato, l'anima sua non potere mai andar al luogo suo deputato, per fin che non era compito il numero musicale, con il qual era dal nascimento al suo corpo stata congiunta. Onde disse Virgilio nel sesto: Compirò il numero & torneromni à le tenebre.

La Musica istromentale è quella che solo da gli instromenti nasce, & di questa specialmente habbiamo à trattare. Ma è da sapere che gl'instromenti sono di due maniere, alcuni sono naturali, alcuni artificiali; quegli naturali sono come in questi tre versi appare; Noue sono gl'istromenti naturali, Gola, lingua, palato, & quattro denti, & duoi labri, al parlar insieme eguali, & di questi istromenti nascono le voci, & gli suoni causatiui de le consonanze, & de la Musica, la quale è chiamata vocale, & è di molto precio che tutte l'altre Musiche, imperoche la voce humana auanza tutte l'altre voci.

Della diuisione della Musica. *Cap. IIII.*

HOra ritrouasi nella Musica prattica hauere duoi membri, ouero due particole principali, le quali particole, la prima particola dunque sarà chiamata Canto fermo, ò vuoi dire Canto plano, & questa nel suo processo, considera nella pronuntiatione, del tempo Musico, intiero, cioè non in parti diuiso. La seconda particola sarà chiamata Canto figurato, ouero mensurato, la quale particola considera nel tempo Musico per se, & ancora in parti diuiso; il che la partitione del tempo da gli dotti Musici, è chiamata prolatione, & di più da essi il tempo Musico più volte suonto è chiamato Modo, il qual tempo è pigliato per principio nella Musica figurata, ò vuoi dire mensurata.

Hor per cortesia dimostraremo vn'altra diuisione com'appare per dar allegrezza alli spiriti che in tal lago pescano.

La prima diuisione dunque sarà chiamata Musica harmonica, la quale si appartiene alle

Commedie
Tragedie, come fu Epulone,
Chori,
& à tutti quelli, i quali cantono con la prima voce.

La seconda diuisione sarà chiamata

Musica organica è quella, la quale è compita di spirito restante nel suono delle voci, che sono animate com'appare

Trombe
Calami
Organi,
& altri simili istromenti.

La terza diuisione sarà chiamata

Musica Rithimica è quella, la quale è atta alli nerui & polsi, alla quale si danno le specie varie com'appare.

Cittare
Salteri
Tamburo
Sistro
Accettaboli di rame, o d'argento, ouero altr'istromenti percosi, rendono soauità.

Che cosa sia tuono, & della sua diuisione. Cap. V.

LEttore mio benigno non pigliar ammiratione, se ben tu vederai alcuni capitoli, gli quali sono anchora posti nel libro mio chiamato, la Illuminata, non già per fare lungo il libro, ma si ben per più rispetti, & à compiacenza de gl'amici, & in breuità saranno posti. Il tuono adunque non è altro ch'una distanza di due voci, ouero suoni, scritto dalla sillaba vt, alla sillaba re, & per contrario dalla sillaba re, alla sillaba vt, cosi ancor dalla sillaba re, alla sillaba mi, & per contrario dalla sillaba mi, alla sillaba re, & il simile interuallo sarà dalla sillaba fa, alla sillaba sol, & per contrario dalla sillaba sol, alla sillaba fa; cosi ancor dalla sillaba sol alla sillaba la, & per contrario dalla sillaba la, alla sillaba sol, & cosi à voi sia manifesto nelle sillabe ancor accidentali, il qual interuallo del tuono cade nella proportione sesquiottaua, come appare 9 à 8.

Seguita la diuisione del Tuono.

IL Tuono è diuiso per duoi semituoni ineguali, vno maggiore, & l'altro minore; dunque seguitarà che il semituono maggiore è la maggior parte del tuono, & il minor semituono egliè la minor parte del tuono.

Hor in quattro diesi, & vn comma causano il tuono sesquiottauo.

Diesi, significa diuisione, & è parte del tuono.

In nuoue Commati si diuide il tuono sesquiottauo; adunque seguitarà che vn comma sarà parte del tuono.

Comma Greco, Latinamente significa incisione.

In diciotto chisma si diuide il tuono; adunque seguitarà che vn chisma è del tuono, & più oltre, che il chisma è la metà del comma.

In trentasei diachisma si diuide il tuono; adunque seguitarà, che vn diachisma è parte del tuono, & il diachisma è la metà del chisma.

Del Semituono minore & maggiore. *Cap. VI.*

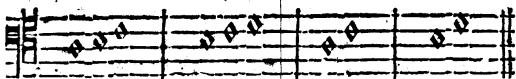
IL Semituono minore non è altro ch'vna distanza di duoi suoni, ouero voci, scritto dalla sillaba mi, alla sillaba fa, da positione à positione, & per contrario dalla sillaba fa, alla sillaba mi, la qual distanza è la compositione di quattro comme, da positione à positione, come è detto, il qual semituono minore è chiamato dal mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & da Platone, & da Marchetto Padoano lima, qual cade nella proportione 256 à 243.

Del Semituono maggiore.

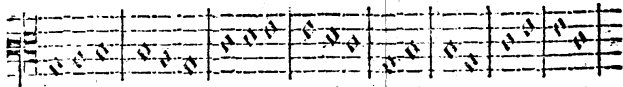
IL Semituono maggiore non è altro che la compositione di cinque comme, il qual interuallo nasce tra la sillaba fa, & mi, nella positione chiamata b fa mi, la qual voce mi è più intensa, ouero acuta di essa voce fa, d'vn semituono maggiore, o vuoi dire l'interuallo de cinque comme, nel che il tuono sesquiottauo resta diuiso in duoi semituoni inegual, come à ciascun instrumento perfetto si appartiene, secondo il modo vsato, & esso semituono maggiore è chiamato da' Greci Apotome, il qual semituono cade nella proportione 2187 à 2048.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nel Semidittono, ouero Terza minore, con la diffinitione sua, & quante sono le specie sue. *Cap. VII.*

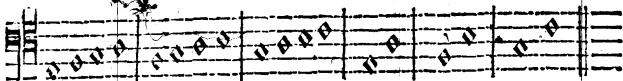
IL Semidittono, ouero Terza minore non è altro ch'vna compositione d'vn tuono sesquiottauo, & d'vn minor semituono. Dico dunque, che il semituono minore è causa della diuersità delle specie; come si vede nel semidittono in questo modo, re mi fa, il qual semituono si troua nel secondo interuallo, & per contrario nel semidittono, ouero Terza minore, come appare, mi fa sol, il semituono minore si troua nel primo interuallo, & di qui nasce, che sono due Terze minori differenti, per cagione del Semituono

tuono minore come appare.

Et cosi à voi sia manifesto in tutto il Monacordo, cosi naturali come ancora accidentali, & faranno diuersi effetti appartati; & volendo andare con il contrapunto all'vnisuono, con le parti, sempre si debbe accettare la Terza minore, & occorrendo che la Terza maggiore fosse auanti l'vnisuono, bisogna che la sia sminuita con la congionta, quali interualli delle Terze minori, cadono nella proportione 32 à 27.

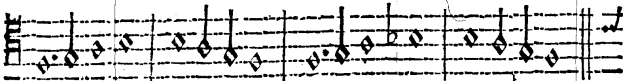
Del Dittono, ouero Terza maggiore con la sua diffinitione. Cap. VIII.

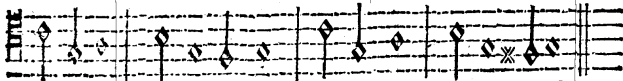
IL Dittono, ouero Terza maggiore non è altro ch'vna compositione di duoi tuoni sesquiottaui in questo modo, vt re mi, & per contrario, mi re vt, & il simile fa sol la, & per contrario la sol fa; nel che per il mancamento del semituono minore, da positione à positione, ritrouasi hauere vna sola specie, il che habbiamo adunque di tre sorti di Terze differenti. Due sono le Terze minori, & vna maggiore, del che vna farà vn'effetto appartato da l'altra, & di quì nasce che il compositore ha mille commodità di fare più Terze, vna dopo l'altra, nelle sue compositioni. hor al proposito nostro, dico adunque doue tu trouarai simile interuallo della Terza maggiore, ouero Dittono nel Monacordo, cosi naturale come accidentale, sempre sarà Terza maggiore, come dimostra la figura, la qual Terza cade nella proportione LXXXI à LXIIII.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Diatessaron minore, ouero Quarta minore, con la diffinitione sua, & quante sono le specie sue. Cap. IX.

IL Diatessaron, ouero Quarta minore non è altro ch'vna compositione di duoi tuoni sesquiottaui, & d'vn minor semituono, nel che il minor semi tuono è causa della diuersità delle specie, come ogn'ingegno può giudicare in questo modo, re mi fa sol, il qual semituono minore si troua nel secondo interuallo, & per contrario nella presente Diatessaron, mi fa sol la, il semituono minore si troua nel primo interuallo, & nella Diatessaron, come appare,

appare, vt re mi fa, ritrouaſi il minor ſemituono ne l'vltimo interuallo. Adunque per la variatione del ſemituono minore cauſa tre ſpecie minori del Diateſſaron, ouero Quarta minore, come appare.

Et coſi à voi ſia manifeſto in tutto il Monacordo, coſi naturali come ancora accidentali, i quali Diateſſaron, ouero Quarta minore cadono nella proportione 4 à 3.

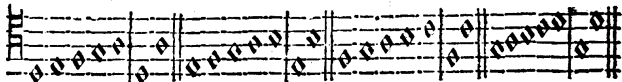
Della Diateſſaron, ouero Quarta maggiore. Cap. X.

IL Diateſſaron, ouero Quarta maggiore, non è altro ch'vna compoſitione di tre tuoni continuati, cadenti nella proportione ſeſquiottaua per ſe ſoli, i quali contengono quattro note, & tre interualli, da eſtremo à eſtremo, nel che eſſo interuallo è chiamato Tritono dalla ſcola Muſicale, ilche eſſo Tritono cauſa vna durezza non poco difficile alla pronuntia, & ancor molto offende l'orecchio, il qual Tritono naſce due volte naturalmente nel Monacordo, dalla poſitione F fa vt primo alla poſitione ♮ mi di b fa ♮ mi primo, & per contrario, & coſi nell'ottaua ſua, & queſto paſſaggio di Tritono s'intende quando non paſſa gli eſtremi, & paſſando gl'eſtremi dalla parte intenſa, ouero dalla parte remiſſa, più non ſarà Tritono, ma ſarà altra ſpecie, il che eſſo Tritono ſi debbe conuertire nella terza ſpecie del Diateſſaron, qual dice, vt re mi fa, & alcuna volta nella ſeconda ſpecie del Diateſſaron, qual dice, mi fa ſol la, & per contrario la ſol fa mi, & con il tuo ingegno ne trouarai d'accidentali tanti quanti ti piacerà. Cade adunque il Tritono nella proportione 729 à 512. Ecco la figura per voſtro ammaeſtramento, & in altri modi ſi potrebbe porre, ma per eſſere breue ſi laſciano.

Tritono aſcend. & deſcend. fa ſol re mi, mi la ſol fa.

Conuertito nella terza ſpecie del Diateſſaron.

Tritono deſcend. mi ſol fa ſol.

Conuertito nella ſeconda ſpecie del Diateſſaron, la fa mi fa.

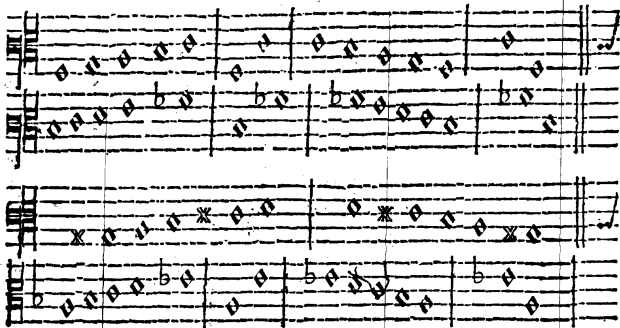
Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Diapente, con la diffinitione sua, & quante sono le sue specie. Cap. XI.

LA Diapente perfetto non è altro ch'vna compositione di quattro interualli continenti tre tuoni sesquiottaui, & d'vn minor semituono. Dico adunque che il semituono minore è causa della diuersità delle specie, come si vede nel Diapente, ouero Quinta in questo modo, re mi fa sol la, il qual semituono minore si troua essere nel secondo interuallo, & per contrario in questo modo, mi fa sol re mi, ritrouasi il semituono minore nel primo interuallo; cosi ancora per contrario in questo modo, fa sol re mi fa, ritrouasi il semituono nell'vltimo interuallo, & per contrario nella presente Diapente come appare, vt re mi fa sol, il semituono ritrouasi essere nel terzo interuallo, nel che si vede chiaro ch'il semituono minore è causa, che nella proportione sesquialtera nascono quattro specie di Diapenti sano modo scriuendo, per la variatione del Semituono, come dimostra la figura.

Et cosi à voi sia manifesto in tutto il Monacordo, cosi delli Diapenti naturali, come ancora accidentali, sempre saranno quelle istesse specie, & l'ordine suo, come dimostra la figura sopra detta, le quali specie cadono nella proportione sesquialtera 3 à 2.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nelli quattro interualli dui maggiori, & dui minori, compositione di cinque note, con la sua diffinitione. Cap. XII.

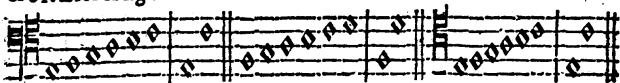
GLi quattro interualli non è altro che vna compositione di cinque note, & quattro interualli, cōtinenti in se duoi tuoni sesquiottaui, & duoi minori Semituoni, del che di estremo à estremo nasce il mi contro il fa, il qual interuallo sarà chiamato Diapente, ouero Quinta diminuta, & da molti Musici è chiamata Quinta imperfetta, laqual cosa è falsa, lasciando molte ragioin per essere breue. Dico adunque che esso Diapente diminuto, alcuna volta nel contrapunto di necessità si deue vsare per andare alla Terza maggiore, & in altri modi, come vederai al cap. suo, non tanto à due voci ma ancora à tre & quattro voci, & di più, secondo il tuo parere; & perche gli Semituoni minori non variano luogo, ritrouasi hauere vna sola specie naturale,

qual

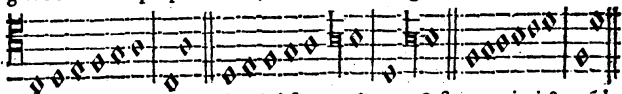
qual nasce da ♮ mi alla positione F fa ut, & il simile di E la mi primo, al fa di b fa ♮ mi primo, la qual sarà chiamata mista con l'accidentale, & così sarà il simile nelle deriuate & replicate loro, del che sono due specie, vna naturale, & vna mista con l'accidentale; & più oltre si dice, che d'vna Quinta perfetta si può fare vna diminuta, con vna delle due à tuo piacere, & con il tuo ingegno ne trouarai nel Monacordo tante quante vorrai, adoperando le congionte, & per cagione delle estreme, quali non variano sempre saranno vna cosa istessa, come dimostra la figura.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Sesta minore, con la sua diffinitione. Cap. XIII.

LA Sesta minore non è altro ch'vna compositione di sei note, & cinque interualli continenti in se tre tuoni sesquiottaui, & duoi minori semituoni; nel che per la variatione delli semituoni di estremo à estremo nascono diuerse specie in questo modo, re mi fa re mi fa, dalla positione A re, alla positione F fa ut primo; del che si vede chiaro essere il Semituono nel secondo & vltimo interuallo, & per contrario mi fa re mi fa sol, nel che ritrouasi essere gli Semituoni nel primo, & quarto interuallo, così ancora per contrario come appare, mi fa sol re mi fa, ritrouasi hauere gli semituoni nel primo & vltimo interuallo, & il simile saranno nelle specie accidentali, & saranno diuersi effetti appartati, cioè, quella che farà vn'effetto nel contrapunto non farà l'altra, & doue tu trouarai tali interualli di estremo à estremo per tutto il Monacordo, sempre saranno Seste minori; del che per la variatione delli Semituoni nascono tre specie diuerse, & saranno per ciascuna di loro

diuersi

diuersi effetti appartati, laqual Sesta minore cade nella proportione 128, & 81. Ecco la figura.

Et il simile sarà per contrario, cioè saranno sempreseste minori.

Dell'effetto che fa il Semituono minore nella Sesta maggiore, con la sua diffinitione. Cap. XIIII.

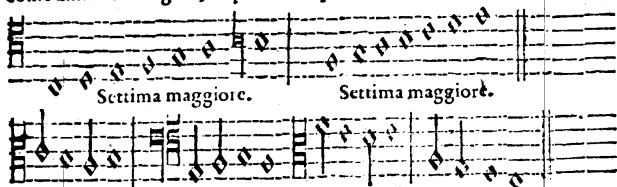
LA Sesta maggiore non è altro ch'vna compositione di sei note, & cinque interualli, continenti in se quattro tuoni sesquiottaui, & vn minor Semituono, dil che per la variatione del Semituono minore di estremo à estremo nascono diuerse specie in questo modo, vt re mi fa sol la, nel che si vede chiaro essere il Semituono nel terzo interuallo, & per contrario come appare, re mi fa sol re mi. Ecco che si troua essere il Semituono nel secondo interuallo, così ancora per contrario come appare, fa sol re mi fa sol, ritrouasi essere il Semituono minore nel quarto interuallo, & il simile saranno nelle specie accidentali, & per la variatione del Semituono minore nascono tre specie diuersi, & faranno diuersi effetti appartati, la qual Sesta maggiore cade nella proportione 27. & 16. Ecco la figura.

Et il simile sarà per contrario, cioè sempre saranno Seste maggiori, & quãdo vorrai seruirti d'vna Sesta per andare alla Quinta, sempre tu deue accettare la Sesta minore, & quando ancora vorrai seruirti d'vna Sesta per andare all' Ottaua, sempre tu deue accettare la Sesta maggiore; & occorrendo che tu trouassi la Sesta minore auanti l'Ottaua, di necessità bisogna che la Sesta minore sia aiutata con vna delle due, cioè con vna delle congiunte, che di Sesta minore, la viene essere fatta Sesta maggiore.

Della Settima maggiore & minore, con la sua diffinitione, & dell'effetto che fa il Semituono minore nella Settima maggiore & minore. Cap. XV.

LA Settima maggiore non è altro ch'vna compositione di sei interualli continenti in se cinque tuoni sesquiottaui, & vn minor semituono, come

appare dalla positione C fa ut alla positione b mi di b fa b mi primo, in questo modo, vt re mi fa sol re mi, del che si vede chiaro che il Semituono minore ritrouasi essere nel terzo interuallo, & per contrario comme appare dalla positione F fa ut primo alla positione E la mi secondo, in questo modo, fa sol re mi fa sol la, nel che ritrouasi essere il Semituono minore nel quarto interuallo, & per la variatione del Semituono ritrouasi hauere due specie diuerse, & faranno gli suoi effetti appartati, & saranno il simile nelle accidentali, & cosi intenderai nelle sue deriuate, & cosi discorrendo cosi naturali come accidentali.

La Settima minore non è altro ch'vna compositione di sei interualli continenti in se quattro tuoni sesquiottaui, & dui minori Semituoni, com'appare dalla Gamma ut alla positione F fa ut primo, in questo modo, vt re mi fa re mi fa, del che ritrouasi essere il Semituono nel terzo & vltimo interuallo, & per contrario dalla positione A re, alla positione G sol re ut primo, come appare, re mi fa re mi fa sol, nel che si vede chiaro essere il Semituono minore nel secondo & quinto interuallo, cosi ancora per contrario dalla positione ♮ mi alla positione A la mi re primo, come appare, mi fa re mi fa sol la, dil che ritrouasi essere il Semituono nel primo & quarto interuallo, & per contrario dalla positione D sol re, alla positione C sol fa ut, nel che ritrouasi essere il Semituono nel secondo & vltimo interuallo, com'appare, re mi fa sol re mi fa, & per la variatione delli Semituoni minori ritrouasi la Settima minore hauere quattro specie differenti, & faranno diuersi effetti appartati, & tutte le Settime maggiori, come ancora minori si vsano nelle cadenze dell'Ottaue auanti le Seste per andare all'Ottaue, & il simile nelle cadenze spezzate, cosi ancora le Settime maggiori come minori si vsano fuori delle cadenze appartate, come si vede nelle compositioni.

Dimostrationi delle Settime maggiori per se soli, & ancora nelle cadenze, come dimostra la figura, la qual vi sarà per ammaestramento.

Settima maggiore nella cadenza. Settima maggiore nella cadenza.

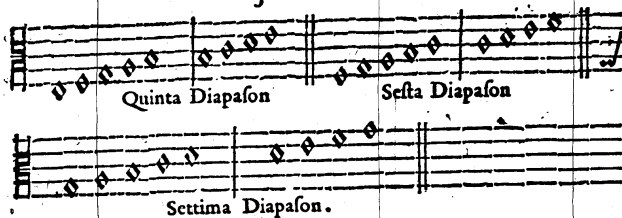
Cosi ancora sarà il simile nelle Settime accidentali, & miste, che con il tuo ingegno trouarai, hauendo riguardo à gl'interuali di sopra mostrati.

Dimo-

Dimoſtrationi delle Settime minori per ſe ſole, & ancora nelle cadenze, come dimoſtra la figura, la qual vi ſarà per ammaeſtramento.

Coſi ancora ſarà il ſimile nelle cadenze accidentali, & miſti, che con il tuo ingegno trouarai, hauendo riguardo à gl'interualli di ſopra notati.

Della Diapaſon, ouero Ottaua. *Cap. XVI.*

LA Diapaſon ouero Ottaua non è altro ch'vna compoſitione di otto note continenti in ſe cinque tuoni ſeſquiottaui, & dui minori Semituoni, nel che eſſo interuallo ritrouaſi hauere ſette ſpecie diuerſe, per cagione della variatione delli Semituoni, dil che non trouarete nel Monacordo, ouero mano, altro che le ſette ſpecie; ma ben ſaranno replicate coſi naturali, come ancora accidentali, laſciando di porre in figura quelli accidentali per eſſere breue, ma con l'ingegno voſtro trouarete ogni coſa, hauendo riguardo alla figura, quale ſarà dimoſtrata per voſtro ammaeſtramento, la qual'Ottaua cade nella proportione dupla 2 à 1.

Della quantità de gli Tuoni, ouero modi. Cap. XVII.

GLi modi, ouero Tuoni, che furono primieramente trouati sono questi, Protus, Deuterus, Tritus, & Tetrardus, che appresso di noi vuol dire, Primo, Terzo, Quinto, Settimo, & per essere stati i primi trouati, sono chiamati Signori, ò vuoi dire Autentici. Dipoi furono aggiunti quattro altri, quali sono questi, il Secondo, il Quarto, il Sesto, l'Ottauo, i quali sono chiamati Collaterali, ò vuoi dire Suiuggali, nel che furono accompagnati di Suiuggali cõ li Signori in questo modo, il Secondo viue sotto all'ombra del Primo, il Quarto si riposa con il Terzo, il Sesto giubila con il Quinto, l'Ottauo trionfa con il Settimo.

Del Tuono con la sua diffinitione. Cap. XVIII.

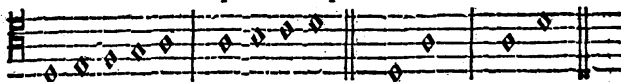
IL Tuono perfetto non è altro ch'vna compositione di vno Diapente perfetto, & vno Diatessaron minore, le quali specie di Diapente & Diatessaron contengono in se otto note, nelle quali di estremo à estremo gli sono sette interualli, i quali contengono in se cinque Tuoni sesquiottaui, & duoi minori Semituoni, nel che l'Ottaua viene à essere perfetta, del che si conchiude che il Tuono perfetto, non è altro ch'vna Ottaua perfetta, ouero Diapason perfetto.

Della compositione del primo Tuono. Cap. XIX.

LA compositione del primo Tuono si componerà della prima specie del Diapente perfetto, ò vuoi dire Quinta perfetta nascente dalla positione D sol re alla positione A la mi re primo con queste note, re mi fa sol la, & della prima specie del Diatessaron, nascente dalla positione A la mi re primo alla positione D la sol re, con queste note, re mi fa sol. Hor adunque il Diapente, & Diatessaron faciunt Diapason, che non vuol dire altro, che Quinta perfetta, & Quarta minore causa l'Ottaua perfetta, & doue finisse il Diapēte

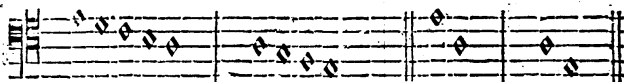
ouero

ouero la Quinta, in quel luogo istesso hà principio il Diatessaron; ouero la Quarta minore, & cosi à voi sarà manifesto in tutti li Tuoni, ouero modi.

Compositione del primo Tuono.

Prima specie del Diapente composto.	Prima specie del Diatess. comp.	Incomp.	Incomp.

Della compositione del secondo Tuono. Cap. XX.

IL secondo Tuono si componerà di quello interuallo istesso del Diapente di estremo à estremo, che ancora habbiamo fatto al primo Tuono. Ma tal'interuallo debbe essere riuoltato al cõtrario, perche tutti gli suiuggali viuono sotto all'ombra de gl'autentici, & viuendo debbono essere differenti di compositione, & in ogni cosa, come hai visto nell'illuminata nostra. Hor al proposito nostro, dico che il secondo Tuono si componerà di quello interuallo del Diapente di estremo à estremo, come habbiamo fatto al primo Tuono, ma sarà riuoltato al contrario, nascente dalla positione A la mi re primo alla positione D sol re, quali sillabe dicono, la sol fa mi re, & della prima del Diatessaron riuoltata al contrario con queste sillabe, sol fa mi re, nascente dalla positione D sol re, alla positione A re, come dimostra la figura.

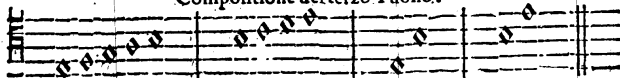
Compositione del secondo Tuono.

Prima specie del Diap. riuoltata al contrario, composita.	Prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario composita.	Incomp.	Incomp.

Hor si vede chiaro che il secondo Tuono è differente dal primo in ogni cosa; perche le specie del primo Tuono procedono all'intensione, & quelle del secondo Tuono procedono alla remissione, nel che tutti gl'interualli del suiuggale della specie maggiore restano variati da quello del primo Tuono. Adunque seguitarà che nõ tanto è differente il suiuggale nel Diatessaron per essere posto dalla parte remissa del Diapente, come ancora è differente ne gl'interualli della specie maggiore, del che si troua che il secondo Tuono è differẽte dal

dal suo Signore in tre cose, la prima sarà nella specie maggiore, quale è riuoltata al contrario; secondariamente nella Diatessaron, qual è dalla parte remissa del Diapente: la terza & vltima è, che sono variati gl'interualli della specie maggiore del secondo Tuono da quelli del primo; nel che esso secondo Tuono resta differente dal suo Signore di compositione & remissione; & così à voi sia manifesto di tutti li Tuoni collaterali, ouero suiugali, i quali saranno differenti d'ogni cosa da li suoi Signori, ouero autentici, & altre cose si lasciano per essere breue, & più chiaro seguitando intenderai.

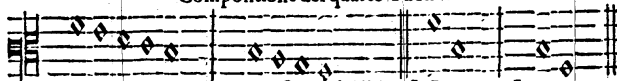
Della compositione del terzo Tuono. Cap. XXI.

IL terzo Tuono si componerà della seconda specie del Diapente, qual dice, mi fa sol re mi, nascente dalla positione E la mi primo, alla positione ♮ mi di b fa ♮ mi acuto, & ancora della seconda specie del Diatessaron, qual dice, mi fa sol la, nascente dalla positione ♮ mi di b fa ♮ mi acuto, alla positione E la mi secondo, come dimostra la figura.

Compositione del terzo Tuono.

Seconda specie del Diap. comp. | Seconda specie del Diatess. comp. | Incomp. | Incomp.

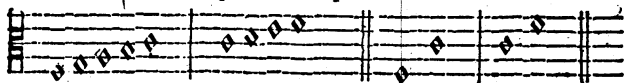
Della compositione del quarto Tuono. Cap. XXII.

IL quarto Tuono si componerà di quello interuallo del Diapente di estremo à estremo ch'habbiamo fatto al terzo Tuono, ma tale interuallo sarà riuoltato al contrario nascente dal ♮ mi di b fa ♮ mi acuto, alla positione E la mi primo, con queste note, mi la sol fa mi, & ancora di quello interuallo della seconda specie del Diatessaron di estremo à estremo, con queste sillabe, la sol fa mi, nascente dalla positione E la mi primo, alla position ♮ mi graue, dil che si vede chiaro che il quarto Tuono è differente in ogni cosa dal suo Signore, così nella specie maggiore, come nella minore, & tutti gl'interualli di esse specie sono variati da quelli del terzo Tuono, del che viene à essere differẽte di compositione dal suo Signore, come appare in figura.

Compositione del quarto Tuono.

Seconda specie del Diapente riuoltata al contrario composita. | Seconda specie del Diatessaron riuoltata al contrario composita. | Incomp. | Incomp.

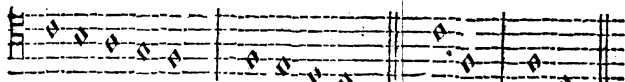
Della

Della compoſitione del quinto Tuono. Cap. XXIII.

IL quinto Tuono ſi componerà della terza ſpecie del Diapénte naſcente dalla poſitione F fa ut primo, alla poſitione C ſol fa ut, con queſte ſillabe, fa ſol re mi fa, & della terza ſpecie della Diateſſaron naſcente dalla poſitione C ſol fa ut alla poſitione F fa ut ſecondo con queſte note, vt re mi fa, come appare in figura.

Compoſitione del quinto Tuono.

Terza ſpecie del Diap. compoſita. Terza ſpecie del Diateſſ. comp. Incomp. Incomp.

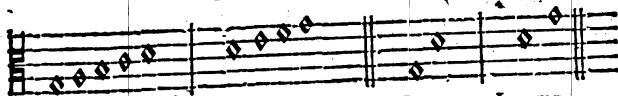
Della compoſitione del ſeſto Tuono. Cap. XXIIII.

IL ſeſto Tuono ſi componerà di quello interuallo del Diapente di eſtremo à eſtremo, che ancora habbiamo fatto al quinto Tuono; ma tale interuallo ſarà riuoltato al contrario naſcente dalla poſitione C ſol fa ut, alla poſitione F fa ut primo, con queſte ſillabe, fa mi la ſol fa, & ancora di quello interuallo della terza ſpecie del Diateſſaron di eſtremo à eſtremo, con queſte ſillabe, fa mi re ut, naſcente dalla poſitione F fa ut primo alla poſitione C fa ut, del che ſi può vedere, ch'il ſeſto Tuono è differente dal quinto in ogni coſa, coſi nella ſpecie maggiore, come ancora minore, & ne gl'interualli che ſono nelle ſpecie, come ogn'ingegno può vedere, dil che eſſo Tuono è differente dal ſuo Signore nella compoſitione d'ogni coſa, come dimoſtra la figura.

Terza ſpecie del Diapente riuoltata al contrario compoſita. Terza ſpecie del Diateſſaron riuoltata al contrario compoſita. Incomp. Incomp.

Della compoſitione del ſettimo Tuono. Cap. XXV.

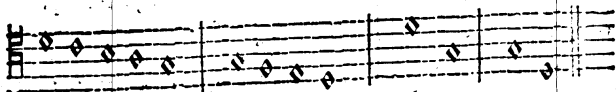
IL ſettimo Tuono ſi componerà della quarta ſpecie del Diapente, naſcente dalla poſitione G ſol re ut primo, alla poſitione D la ſol re, con queſte ſillabe, vt re mi fa ſol, & ancora della prima ſpecie del Diateſſaron, qual dice,

re mi fa sol, nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, con queste note ouero sillabe, re mi fa sol, come appare in figura.

Compositione del settimo Tuono.

Quarta specie del Diapente composita.	Prima specie del Diatess. composita.	Incomp.	Incomp.

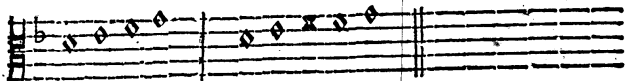
Della compositione dell'ottauo Tuono. Cap. XXVI.

L'Ottauo Tuono si componerà di quello interuallo del Diapente di estremo à estremo', che ancora habbiamo fatto al settimo, ma tal'interuallo sarà riuoltato al contrario nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut primo, con queste note, sol fa mi re ut, & ancora di quello interuallo della prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario, nascente dalla positione G sol re ut primo alla positione D sol re, con queste note, sol fa mi re, dil che chiaro si vede che l'interuallo del Diapente è variato dall'interualli del settimo Tuono: ma la Diatessaron non è variato da gl'interualli, ma è posto di sotto all'interuallo del Diapente, come ogni douere & ragione vuole, ch'il sia differente l'ottauo dal suo Signore, & se non fosse differente dal suo Signore, sarebbe eguale del suo maggiore, del che ne risultarebbono errori assai, quali non si dicono per essere breue. Hor Lettore mio benegno, tutti li Tuoni suiuggali hãno li Diatessaron dalle parti remisse delli Diapenti, & tutti gl'interualli delli Diapenti sono variati da quelli de gl'autentici, ò vuoi dire Signori, & la seconda & terza specie delli Diatessaron ancora loro sono variati d'interualli differenti dalli Signori, come ogni ingegno può vedere à suo piacere. Ecco la figura.

Compositione dell'ottauo Tuono.

Quarta specie del Diapente riuoltata al contrario composita.	Prima specie del Diatess. riuoltata al contrario composita.	Incomp.	Incomp.

Perche

Perche causa si piglia la prima specie del Diatessaron à comporre il settimo Tuono, & che non si piglia vna dell'altre due. Cap. XXVII.

HOra in questo cap. haueremo à dimostrare la cagione, perche causa si piglia la prima specie del Diatessaron per comporre il settimo Tuono, & che non si piglia vna dell'altre due specie. Rispondo, ch'habbiamo per precetto che ciascun Tuono sia formato di Diapente & Diatessaron, dil che hauemo il Diapente dal G sol re ut primo alla positione D la sol re; hor restaci il Diatessaron di porre dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut secondo, qual dice, re mi fa sol, Diatessaron naturale: hora dico se vogliamo pigliare la seconda, ouero terza specie del Diatessaron, di necessità sarebbe à procedere con vna delle congiunte, dil che si verrebbe à dare luogo alla Musica accidentale, & distruggere il naturale, come dimostra la figura.

mi fa sol la seconda specie. vt re mi fa terza specie.

La qual cosa non conuiene nella Musica, saluo se non si facesse, acciò che l'arte imitasse la Natura, ma in questo luogo non occorre, perche si distruggerebbe la settima specie della Diapason.

Della terminatione, ouero fine delli tuoni, & che cosa sia la fine. Cap. XXVIII.

DOpo ch'habbiamo ordinati gli Tuoni regolati, è necessaria cosa à porre la terminatione loro, accioche ciascuno possa conoscere gli Tuoni. Hor adunque il primo & secondo Tuono hauranno à terminare in D sol re. il terzo & quarto Tuono hauranno terminatione in E la mi primo. il quinto & sesto Tuono hauranno terminatione in F fa ut primo. il settimo & ottauo Tuono hauranno à terminare in G sol re ut primo. Restaci à vedere, che cosa sia la fine, ouero terminatione: la fine, ouero terminatione, pigliandola generalmente, non è altro ch'vna magistral terminatione del concento, introdotta à conoscere il Tuono, la quale da gli Musici è stata regolare & irregolare terminata, accioche meglio sia compreso la natura & forma di tutti li Tuoni, dil che nelli sopradetti luoghi regolari resta necessaria, rationale, & gouernatrice ad ogni Tuono.

Dell'auttorità delle specie. Cap. XXIX.

NEl cap. di sopra hauemo dimostrato le terminationi regolari delli tuoni, & in questo hauremo à dimostrare l'auttorità delle specie, à ben che le sedie ordinarie delle terminationi delli tuoni siano dimostrate, nõ per questo esse sedie debbono hauere sempre luogo, & se hauessero esse sedie sempre luogo sarebbono troppo superbe, & di più auttorità che non è le specie, la qual cosa è falsa, perche le sedie non compongono i tuoni, & perche le specie cosi maggiori come minori compongono gli tuoni, seguitarà che sono piu degne le specie che non è le sedie; essendo adunque piu degne le specie, seguitarà che in ciascun luogo della mano doue si può trouare le specie d'un tuono in quel luogo istesso, debbe terminare il tuono. piu oltre si dice, che se la specie maggiore per se sola si troua in vna sedia sano modo scriuendo, dico che il tuono può terminare in quella istessa sedia, come da C fa ut, al G sol re ut primo, nasce la quarta specie del Diapente, compositione del settimo tuono, come appare, vt re mi fa sol, & per contrario, dal G al C all'ottauo tuono, & questo vi sarà per amaestramento in tutti gli tuoni, & che in C fa ut può terminare il settimo, & ottauo tuono, per cagione della specie maggiore, & il simile sarà nelle specie accidentali, & ancora miste per tutto il Monacordo.

Della natura delli Tuoni. Cap. XXX.

IL primo tuono peruiene allegrezza, hillarità d'animo, & commoue tutti gl'affetti dell'anima.

Il secondo tuono è constituito nelle lacrime, e le lamentationi, & acquetare l'afflitto languente spirito.

Il terzo tuono accresce animosità, & iracondia, spauenta l'inimici, infiamma & accende il spirito all'ira.

Il quarto tuono per appiaceri, perche si accomoda mirabilmente al riposo, & tranquillitade.

Il quinto tuono, questa natura si troua in lui, essendo le persone fastidiate, & piene d'affanni, leua la malenconia.

Il sesto tuono, produce lacrime, & pietà alli huomini per compassione.

Il settimo tuono desidera le lasciuie, parte di modestia & giocondità, e nozze.

Il tuono ottauo, il conuiene alli allegri, & giocondi conuiui, come persone approbate, quali vogliono appiacere, ma non de i lasciui.

Qual parte debbe tenere il principato del Tuono, cosi nelli Tuoni autentici, come ancora nelli suiuggali. Cap. XXXI.

HOra dico volendo il Compositore comporre vno concento, è necessaria cosa hauere nell'intelletto quello che lui vuol fare, cioè vn duo,

duo, o terzo, ouero quarto, & ancor di più, dil che bisogna hauere sempre vna parte, quale habbia da procedere, come se il fosse vno canto fermo, & procedere con le specie pertinenti al Tuono, & facendo incontrario, sarebbe vn infilciare note, & non renderebbe soauità à quelli che l'ascoltano; perche sarebbono come fanno gl'vccelli, quali saltano di ramo in ramo; ma seruando la natura del Tuono, con le specie maggiori & minori, cioè con gli Diapenti, gli Diatessaron, gli Dittoni, & Semidittoni pertinenti al Tuono, renderà soauità à tutti quelli che l'ascoltano, per la diuersità delli Tuoni, ouero modi, & di quì nasce che la variatione delle cose fanno parere bello il Mondo; così ancora per la variatione de gli Tuoni, per cagione delle specie, quali sono variate, fanno la Musica grata à chi l'ascoltano. Hora molte dispputationi si potrebbono fare, dimostrando qual parte debbe tenere il principato del Tuono, dil che per essere breue, io per hora trapassarò ogni cosa. Dico adunque che la parte del Tenore nelli Tuoni autentici è più commodo ch'ogn'altra parte, perche representa il canto fermo, ilqual'è la madre nostra, & procede con i processi naturali, & è più propinqua al Basso, ch'ogn'altra parte, nel che il se chiama Tenor, à tenendo, idest, tenere il principato del Tuono. Et nelli Tuoni Suiuggali, ouero placati, vogliamo che la parte del primo basso tenga il principato del Tuono, per cagione della remissione loro, la qual procede con i processi naturali senza discommodo loro, per essere la sua natural forma, & representa il canto piano. Ma se gli Tenori nelli placati tenessero il principato del Tuono, alcuna volta sarebbono discommodi per la remissione loro; dil che la parte dunque del primo basso potrà tenere il principato, per essere più commodo ch'ogn'altra parte, & massime nelli primi duoi Tuoni suiuggali. Et facendo vno canto che hauesse il canto fermo, oueramente trouando vno concento ch'hauesse il canto piano, ò vuoi dire fermo, dico che per esso canto fermo debbe essere giudicato il Tuono, & non per altra parte, per essere la Madre nostra, facendo terminare la parte, qual tiene il principato del Tuono, come già è dimostrato il tutto per ordine nel cap. XXVI.

Diuersi auuertimenti, & concessioni, con alcune considerationi circa delle parti, & ancor del canto fermo, à compiacenza de gli amici. Cap. XXXII.

HOra volendo il Compositore comporre vn concento à due, ò tre, ouero à quattro voci, & ancor di più, è cosa necessaria che la parte del Tenore debbe sempre procedere con le specie pertinenti al Tuono, & dipoi la parte del Soprano, qual'è deriuato dal Tenore per cagione delle sette lettere, intendo à voci pieni; dunque seguitarà che la parte del Soprano per forza debbe procedere con le specie pertinenti al tuono, più ch'ogn'altra par-

te, & poi la parte del Basso, & il simile la parte chiamata Contralto, come studiando farete ogni cosa; e non fare come fanno alcuni, quali son'inimici della fatica, dil che vorrebbono l'honore senza'l sudore, la qual cosa non può hauere luogo, perche l'honore s'acquista con il sudore; adunque di necessità bisogna faticarsi, chi vuol acquistare honore, e faticandosi reusciscе ogni cosa. & di più dico per tua sodisfattione, sia poi il concento a quante parti si voglia, cosi à voci piene, come ancor à voci pari, dico che'l Compositore debbe sempre procedere in tutte le parti, con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora dico quando'l Compositore haurà terminato di fare vno concento, sia poi vno terzo, ò quarto, ò quinto, ò sesto, ò settimo, ouer'ottauo, & ancor di più; dico ch'il Compositore debbe fuggire le pause, se non in quel tanto, che non si può fare con di manco, per dare ristoro all'afflitto spirito, e per dare gratia alle parti nell'intrare. Hor dunque se vogliamo fare vno quarto, perch'il vogliamo ridurre in duoi, ouero tre parti, e fare tante pause, che genera fastidio alli cantanti, e ancor alli audienti, e per euitare'l grande numero delle pause, daremo alcuni auisi per consiglio; dico dunque quando si farà vno concento à più voci, e hauendo imaginato di farlo per imitatione, dico che'l Compositore debbe hauere riguardo di pigliare il Tuono proportionato alle parole, e pigliare vno soggetto grato, che'l Compositore non sia constretto di fare grande numero di pause nelle parti, e se pur il Compositore non potesse fare con di manco del grande numero di pause, vogliamo per leuare questi abbusi, che'l Compositore sia astretto d'accettare le specie maggiori, e minori, Dittoni, & Semidittoni pertinenti al Tuono, per infina tanto, che verrà la commodità d'intrare con le parti per imitatione, dil che'l concento verrà à restare pieno, facendo poi vna, ò due, ouero tre pause di semibreui, per dare riposo all'afflitto spirito, e per dare gratia ancor alle parti.

Ancora volendo il Compositore fare vno Canon, pigliare vno soggetto che sia di poche pause, per non fastidiare'l cantante. Hor conchiudo che'l Compositore debbe fuggire'l grande numero di pause, e tenere pieno'l suo concento, e seruirsi delle Diapenti, e Diatessaron, e Dittoni, e Semidittoni per varie sedie pertinenti alli Tuoni, e verrà à restare pieno non tanto nel principio, e in mezo, com'ancora nel fine, com'ogni douere comporta, e non fare com'hanno fatto alcuni Compositori, quali hanno dimostrato, che sono huomini ingeniosi appresso'l volgo, per hauere dimostrato carta assai di poco valore; ma appresso alli huomini dotti, e pellegrini sono tenuti per quelli che sono.

Ancora volendo il Compositore duplicare le parti; di necessità bisogna dimostrare appartatamente primo Tenore, secondo Tenore, & cosi discorrendo, & se sarà duoi Soprani, dimostrare'l primo Soprano, & il simile duoi Bassi dimostrare'l primo Basso, & il simile del Contralto; dico dunque

che si

che si pongono queste primiere parti, perche sono quelle, che debbono procedere con le specie pertinenti alli Tuoni, più che l'altre parti, e così discorrendo; perciò ancora tutte l'altre parti debbono procedere con le specie loro pertinenti alli Tuoni, hauendo riguardo sempre di conformare le note con le parole.

Ancora se tutte le parti saranno Tenori, porre'l primo Tenore, & così procedendo con il vostr'ingegno; procedendo sempre in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora se tutte le parti saranno Soprani, porre'l primo Soprano, & così discorrendo, con il vostro ingegno.

Ancora se tutte le parti saranno Bassi, porre'l primo Basso, & così procedendo con il vostr'ingegno.

Ancora se tutte le parti saranno Contralti, porre'l primo Contralto, & così discorrendo con il vostr'ingegno.

Ancora si concede in vno concento douersi vsare, in vn quarto fare cantare duoi parti, & l'altre duoi parti debbono pausare, & per contrario, cioè quelle duoi parti ch'hanno cantato debbono pausare, & l'altre duoi parti debbono cantare, dil che sarà à modo di Dialogo, & in molti altri modi, come essaminando trouarai nelle compositioni delli dotti, e prattici Musici.

Così ancor si concede vn duo in vn concento, con mistero fatto, sia poi à quante parti si voglia, pausando tutte l'altre parti.

Ancora si concede vno terzo in vno concento, con mistero fatto, sia poi à quante parti si voglia, pausando tutte l'altre parti.

Così ancor si concede vno quarto in vno concento con mistero fatto, sia poi à quante parti si voglia, pausando tutte l'altre parti, & in molt'altri modi, che con l'ingegno tuo sodisfarà al volgo pellegrino, facendo i contrapunti soaui, ch'acquetaranno i lor'intelletti, hauendo riguardo alcuna volta per tua sodisfattione nelle compositioni delli prattici, e dotti Musici, tu trouarai che le pause da loro poste sono con tal gratia poste, ch'appare quasi che cantono, perche sono fatte, & poste con grande mistero, & questo vi sarà per vostro ammaestramento, hauendo'l tiro alli honorati Maestri.

Auuertimenti per il Canto piano posto nel concento.

COsì ancor volendo il Compositore fare vno concento con il Canto piano, ò vuoi dire Canto fermo, dico che per esso Canto fermo debbe essere giudicato'l Tuono; perche vale più quattro note di Canto fermo, che non vale tutto'l Canto figurato, per essere la Madre nostra, lasciando molte ragioni per essere breue, procedendo sempre nell'altre parti, cō le specie pertinenti al Tuono, hauendo riguardo sempre di conformare le parole, & il sentimento con le note, & questo vi sarà precetto in tutti gli concenti.

Ancora

Ancora vno Canto fermo, che fosse posto in vno concento, & che di estremo à estremo del canto fermo non passarà vna Terza, sia poi maggiore, ouero minore, dico che per esso canto fermo nõ debbe essere giudicato il Tuono, perilche esso canto fermo non sarà Tuono, perch'à lui manca la specie maggiore, & minore, cioè Diapente, & Diatessaron; dil che ogni Tuono almeno vuol'essere composto d'vna Quarta, ò vuoi dire Diatessaron minore, & mancando esso canto fermo della Quarta minore, ouero Diatessaron minore, adunque seguitarà che non sarà Tuono; ma ben sarà chiamato esso canto fermo, buona suonorità, & questo afferma il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron nel libro primo d'Institutione harmonica al cap. 30. Hor al proposito nostro, dico che per essere priuo il Canto fermo dell'auttorità sua, vogliamo che per la parte d'vn'altro tenore sia giudicato'l Tuono, hauendo terminatione nella positione ordinaria, quale è la positione doue ha terminato il canto fermo, & non hauendo il Tenore terminatione ordinaria, vogliamo che per il primo Soprano sia giudicato il Tuono, perch'il procede con la natural sua forma.

Ancora dico quando il Compositore farà vno concento à quattro parti, di necesità debbe porre il nome suo in scrittura à tutte le parti, appartati in questo modo, com'appare, Tenore, Canto, Basso, Alto, sempre procedendo con le specie pertinenti al Tuono, conformando sempre le note con le parole, & ancor il sentimento in tutti gli concenti, che si possono fare.

Ancora dico quando il Compositore haurà terminato di fare vno concento à cinque parti, & se esso vorrà fare duoi Soprani, di necesità bisogna porre in scrittura, il primo Soprano, & il simile, il secondo Soprano, & se duoi Tenori, debbe porre il primo Tenore, perche da esso sarà giudicato il Tuono, & il simile il secondo Tenore, & se duoi Basi, debbe porre il primo Basso, & il simile il secondo Basso, & se duoi Contralti dee porre il primo Contralto, & secondo, & cosi andarai seguitando, crescendo le parti in numero, lasciando molte ragioni per essere breue, procedendo sempre in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono.

Ancora dico quando il Compositore farà vno concento con il Canto fermo, & che à lui gli piace di fare restare il canto fermo l'vltima parte nell'intrare, si concede le pause per infina tanto che verrà la commodità d'intrare con il canto fermo; ma il Compositore debbe essere auuertito di pigliare vno soggetto nell'altre parti, ch'il canto fermo non habbia d'hauere grande numero di pause per non lasciare vacuo il concento, & ancor per non produrre fastidio alli cantanti.

Ancora dico quando il Compositore farà vno concento à voci pari, cioè fare tutte le parti che siano Basi, dico che di necesità bisogna porre in scrittura, Basso primo, qual habbia à tener'il principato del Tuono, perche procede con la naturale sua forma, & cosi ancor in tutte le parti si debbe procedere con le specie pertinenti al Tuono, & cosi ancor porre in scrittura,

Basso

Basso secondo, Basso terzo, Basso quarto, & cosi discorrendo procederai à tuo piacere, & debbe terminare il primo basso nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore vorrà fare vno concento, che tutte le parti siano Soprani, dico che di necessità bisogna porre in scrittura, Canto primo, ouero Soprano, qual habbia à tenere il principato, perche procede con la naturale sua forma, & porre nell'altre parti, il nome suo in scrittura, Soprano secondo, terzo, quarto, & cosi discorrendo, procedendo in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono, & debbe terminar'il primo Soprano nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore haurà terminato di fare tutte le parti Tenori, dico che di necessità bisogna fare vno primo Tenore, qual habbia da tener'il principato del Tuono, perche procede con la naturale sua forma, & porre in scrittura il nome suo à tutte le parti in questo modo, Tenore primo, Tenore secondo, Tenore terzo, Tenore quarto, & cosi discorrendo procedendo in tutte le parti con le specie pertinenti al tuono, & debbe terminare il primo Tenore nel luogo ordinario.

Ancora dico quando il Compositore haurà terminato di fare tutte le parti Contralti, dico che di necessità bisogna porre in scrittura, Alto primo, qual habbia à tenere il principato del Tuono, perche procede con la naturale sua forma, & debbe terminare esso primo Alto nel luogo ordinario, & poi seguitando, Alto secondo, Alto terzo, Alto quarto, ò vuoi dire Contralti, & cosi discorrendo procedendo in tutte le parti con le specie pertinenti al Tuono, come già è detto, più volte per essere d'obligo, & debbe terminare il primo Contralto nel luogo ordinario.

Che la presente figura ✕ è chiamata al contrario della sua natura, et che il b molle sempre è accidentale, et che le congionte sono necessarie, et non arbitrarie, con la diffinitione loro. Cap. XXXIII.

Hora dal volgo cieco questa figura ✕ è chiamata Diesis, dil che io son contrario, & dico che tal figura com'appare ✕ opera vn'effetto contra la natura del Diesis, perche quattro Diesis e comma causano il Tuono sesquiottauo, come à Boetio piace. Adunque seguitarà, che il Diesis è la quantità di due comme, nel che l'effetto & il nome non hanno corrispondenza, & questo segno ✕ opera la quantità di cinque comme, che di Semituono causa il Tuono, & per contrario, & di Terza minore la causa maggiore, & di Sesta minore la causa maggiore, & da noi è chiamata segno di ♮ quadro giacente, ouero congionta di ♮ quadro giacente; perche il nome, & l'effetto hanno corrispondenza, & questo è affermato dal mio irrefregabeli

bile Maestro Don Pietro Aron nel lucidario suo all'openione nona del secondo libro, & ancor da Messer Giouanni Spatario Musico Bolognese nelli errori contra di Franchino nella quinta parte all'errore trentanoue, & il simile da Giouanni Ottobi: cosi ancora dimostraremo la presente figura b, quale è chiamata da' Greci Menon, che vuol dire cosa accidentale, che d'vn minor Semituono causa il Tuono sesquiottauo, & per contrario d'vn Tuono causa il Semituono minore, & di Terza minore la causa maggiore, & di Sesta minore la causa maggiore, & da noi è chiamata congionta di b molle, che vuol dire cosa accidentale, perche mouetur ad tempus, che potest adesse & abesse sine corruptione subiecti. Et il simile del segno ♮ quadro giacente, dil che tutti dua sono simili quanto all'effetto, cioè in operare, ma differenti in figura, com'appare b ✕, & ancor differenti di natura, nel che il segno di b molle pretende alla remissione, & il segno di ♮ quadro giacente ✕ pretende alla intensione, ma sono simili in operare, cioè tutti dua operano la quantità di cinque comme, che ancor d'vn Tuono causano il Semituono minore, dil che le congionte sono state inuente, acciòche meglio l'arte possa imitare la natura. Adunque seguitarà che le congionte sono necessarie, & non arbitrarie, come alcuni hanno scritto, & i grossi hanno creduto. Dico adunque che la congionta non è altro che segno accidentale, che mouetur ad tempus, che potest adesse & abesse sine corruptione subiecti.

Diffinitione delle cõgionte.

Segno ✕ di b quadro giacente, ouero congionta di b quadro giacente.

Segno b di b molle, ouero congionta di b molle.

Et la presente figura b, doue la si trouarà ò in principio del concento, ouero nel processo, sempre sarà accidentale.

Auuertimento alli Compositori, quali vsano d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, & se esse cadenze sono necessarie, ò nò, con la diffinitione sua. Cap. XXXIIII.

DA molti Musici sono stati accettati d'ogni sorte di cadenza in ciascun Tuono, credendosi che fanno vn bellissimo sentir all'orecchio per cagione della variatione loro. Hora dico, che di questo sono ingannati non poco, anzi che commettono dissonanza, com'ogn'ingegno pellegrino può giudicare, alle quali openioni io son contrario & dico, secondo che le specie maggiori causano i Tuoni, & il simile gli minori; cosi ancora le specie maggiori, & minori per se sole causano le cadenze, come vederete al cap. suo, dil che mancando le specie maggiori & minori non pertinenti alli Tuoni, quali sono quelli, che causano le cadenze estraordinarie. Adunque seguitarà, che mancando esse specie, gli Compositori non possono vsare à suo piacere

d'ogni

d'ogni forte di cadenza in ciascun Tuono; ergo male. Altre ragioni si lasciano per essere breue. Et per leuare gl'errori da noi sarà posto le cadenze ordinarie d'ogni tuono alli proprij suoi luoghi, lasciando molte ragioni & disputationi per essere breue. Così ancora lasciaremo le cadenze delli Salmi & Cantici, quali vederete per ordine alli proprij suoi luoghi. Hora dico che la cadenza non è altro che vn certo segno per alcun senso delle parole, fanno vn mediato fine; perche se alcuna volta non si facesse cadenza, non sarebbe il senso perfetto. Adunque seguitarà che le cadenze sono necessarie, dil che nascono dalli termini regolari, & irregolari.

Diffinitione della cadenza.

Hora Signor mio Laurentio per la vostra cortesia, qual veggo giorno, e notte, ch'in voi regna, io son sforzato dalla ragione di contentare in parte'l vostr'intelletto pellegrino della dimanda che Vostra Signoria à me fatta, & s'in alcuna cosa mancasse, la vostra cortesia me haurà per iscusato. Dico dunque quando Vostra Signoria haurà terminato nell'Idea vostra di fare vno concento, sia poi à quante parti si voglia passando le sei parti, io vi concedo vna parte con mistero fatta, la quale sarà differente dal Tuono, come sarebbe dire, il concento sarà del primo tuono, & la settima parte, vi concedo che la sia del terzo, ò quarto Tuono, ouero del quinto, ò sesto Tuono, & più oltra si dice del settimo, ouero dell'ottauo Tuono, accettando qual tuono sarà più a commodo all'altre parti, & essendo la settima parte aggiunta, vogliamo ch'ancor le parole sian differenti. Hor dunque hauendo pigliato per figura'l terzo Tuono per la settima parte, non per questo si corrompe la natura del tuono già prima accettato; perche la settima parte aggiunta sarà chiamata parte strauagante, cioè vna fantasia particolare, conformando le parole con le note, & ancor il sentimento. Ma di raro si debbe vsare questa parte strauagante, ma alcuna volta per fare vna sua fantasia, la si concede, accettando in essa parte il Modo minore perfetto, Tempo perfetto, & Prolatione perfetta, con la sesquialtera di breui & semibreui, & alcuna volta di semibreui & minime; per il che vogliamo che la settima parte sia differente in ogni cosa del primo tuono già prima accettato, procedendo sempre nel processo d'essa settima parte con diuerse fantasie, dil che il primo tuono non haurà occasione di lamentarsi della parte strauagante; perch'essa parte sarà all'assomiglianza con l'altre parti, come fanno i Zani, quali saltano in banco con gli suoi Compagni per dare spasso al volgo, & il simile nelle Comedie, per dare spasso alli Signori, & questo solo essempio vi sarà per ammaestramento, hauendo riguardo ch'essa parte sia differente dal primo tuono in ogni cosa, & di raro si debbe vsare tal parte aggiunta; ma la si concede alcuna volta, come è detto, per dare spasso.

D'alcun' altri auuertimenti circa delle cadenze, le quali fanno gli Compositori inconsideratamente nelle compositioni loro, & che effetto fa la cadenza dell' ottaua. Cap. XXXV.

NOn pochi Compositori fanno le cadenze nelle compositioni loro à suo piacere, & non hanno riguardo alli errori che commettono. Hor à questo faremo vna dimanda alli Compositori, Io vorrei intendere per qual ragione accettate d'ogni sorte di cadenze in vn Tuono solo? Alcuni rispondono, & dicono, che la diuersità delle cose fa bello il Mondo, così ancor la diuersità delle cadenze in vn Tuono fa parere bello il concento. Io rispondo & dico, che si troua vn sol Mondo, non per questo la consequenza vale à dire, egliè vn sol Mondo; adunque egliè vn solo modo, ouero Tuono, anzi sono diuersi Tuoni, come testificano i dotti Musici. Se sono adunque diuersi Tuoni, come faremo à conoscere i Tuoni appartati, vsando le cadenze d'ogni sorte per ciascun Tuono; perche la cadenza dell'ottaua porta con lei la compositione del Tuono perfetto, come ciascun può considerare con l'ingegno suo. Et questo è l'effetto che fa la cadenza dell'ottaua di portare con lei la compositione del Tuono perfetto. Hor diremo dunque se il Compositore haurà terminato di fare il primo Tuono per cagione delle parole, le quali chiamano esso Tuono; & di qui nasce che non è in arbitrio del Compositore à pigliare qual Tuono gli piace, anzi che il Compositore è soggetto alle parole. S'adunque ò Compositore hai pigliato il primo Tuono; perche dunque volete preuaricare la natura del Tuono à pigliar'altre cadenze non pertinenti al Tuono? la qual cosa non conuiene nella Schola Musicale. Ma quando le parole chiamassero il primo Tuono, & che in esse parole fosse vna parola che chiamasse il Diatessaron, ouero Diapente del terzo ò quarto Tuono, allhora vogliamo che la cadenza del terzo ò quarto Tuono sia accettata vna volta sola. & questo sarà per vostro ammaestramento nelli altri tuoni, secondo l'occorrenze delle parole, accettare ancora le cadenze pertinenti alle parole; & di più dico, accettare le note che siano conformi alle parole, & alle dittioni, & seruando come è detto, non verrai à essere all'assomiglianza de gl'vccelli, quali saltano di ramo in ramo, com'egliè di sua natura senza proposito à saltare hora in vn tuono hora in vn'altro, & questo vi sarà precetto.

L'effetto che fa la cadenza dell' ottaua.

D'alcuni auuertimenti nell'vsare le specie d'vn Tuono con le parole all'assomiglianza delle note. Cap. XXXVI.

HOra volendo il Compositore comporre vno concento à duoi, ò tre, ouero più parti, bisogna hauere riguardo alle parole, & hauere gran consi-

consideratione nelle sacre parole, ouero non sacre, & vedere quali specie maggiori ò minori chiamano esse parole, ouero alcune dittioni, & come voi vedete, che le parole chiamano le specie di qual sorte si voglia, subito terminarete nell'idea vostra, qual tuono douete accettare, & porre le note che corrispondono alle parole, & alle dittioni, & ancor al sentimento, & nõ fare com'alcuni fanno per la ignoranza loro, che non tengono regola alcuna, nè de specie del Tuono, nè meno pongono le note chè chiamano le parole; ma caminano con gl'occhi serrati, e vanno à vn fine desiderato senza sapore. hor questo non si può negare, perche la stampa dimostra le cose che sono fatte, & tanto male accommodate, non tanto nelle specie maggiori & minori, quali peruengono al tuono, come ancora nelle parole, & per questi errori è necessario hauere gran consideratione nelle parole; come dimostra M. Orlando Lasso, & M. Gabriel Vallone Fiamengo Secretario dell'Illust. Signor Ranutio Gambara, & molti altri, quali si lasciano per essere breue. hor vedete nelle lor cose fatte, tanto sono ben'ornate, che commouono ogn'ingegno pellegrino à mirarle, considerando che le parole sono ben poste sotto alle note con tanta gratia, ch'ogn'ingegno, che non habbiano Musica, sono sforzati à riguardarli, & gli cantanti mai farebbono altro che pronunciare esse Musiche; nel che si conchiude che il Compositore debbe hauere gran consideratione sopra delle parole, & delle specie del Tuono, & delle note pertinenti alle parole, & facendo al contrario, saranno tenuti poco sapienti dalla schola Musicale.

Orlando Lasso, Gabriel Vallone.

Della perfettione delli Tuoni, con la dimostratione loro, & con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi per ordine di ciascun Tuono. Cap. XXXVII.

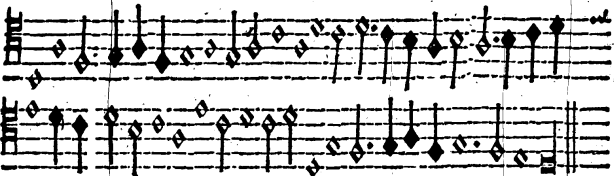
LA perfettione del modo, ouero Tuono, non è altro ch'vna compositione di otto note continenti in se di estremo à estremo cinque Tuoni sesquiottaui, & duoi minori Semituoni, la qual compositone sarà la vera Diapason, ò vuoi dire ottaua, la qual ottaua verrà essere composta di Diapente perfetto, & Diatessaron minore, dil che vederete alcune figurationi per vostro ammaestramento di tutti i Tuoni autentici & suiuggali, gli quali saranno posti poche figure per ogn'essempio per essere breue.

Dimostratione del primo Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con il Diatessaron estraordinario, & dal D al G pertinente al Tuono, nel che di estremo à estremo del Tuono, sia poi perfetto, ò imperfetto, nascendo alcune specie maggiori, ò minori pertinenti al tuono, auegna che non siano nelli luoghi ordinarij della compositione del Tuono, nondimeno saranno al seruigio del tuono; & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni. così ancora nascendo alcune specie maggiori, ò minori pertinenti

 nenti

nenti al tuono nell'altre parti ſaranno al ſeruigio del tuono; dil che il Compoſitore haurà molte ſpecie di procedere nel concento, non tanto in quella parte qual tiene il principato del tuono; ma ancora nell'altre parti, & facendo incontrario ſaranno degni di riprenſione; & coſi à voi ſia manifeſto in tutti i tuoni coſi autentici, come ancora nelli collaterali, ò vuoi dire placati coſi nelli tuoni naturali, come ancora ne gl'accidentali miſti, & il ſimile ne gl'accidentali ſemplici, coſi perfetti come ancor imperfetti. & vi dono auiſo, che nelle dimoſtrationi delli tuoni non pretendiamo ad altro, che dimoſtrare gli tuoni ſemplici, come ſe foſſero canti fermi.

Et le cadenze del primo tuono ſaranno D ſol re, A la mi re, & D la ſol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Hora dico che nel primo Tuono ſi concede ancora il Diapente eſtraordinario dalla poſitione A la mi re primo alla poſitione E la mi ſecondo, nella parte qual tiene il principato del tuono, ſenza cauſare altro effetto, & per fortificare il tuono della ſua ſpecie per varie ſedie, conformando le parole con le note, procedendo con eſſa ſpecie, ſecondo che le parole chiamaranno licenza arbitraria.

Dimoſtratione del ſecondo tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con la Diapente & Diateſſaron eſtraordinarij dalla poſitione E primo alla poſitione A re, & dal G ſol re ut primo alla poſitione D ſol re.

Et le cadenze del ſecondo tuono ſaranno D ſol re, A la mi re, & A re, con l'ottaue & deriuate loro.

Et la parte del primo baſſo potrebbe tenere il principato del tuono, come appare.

Dimo-

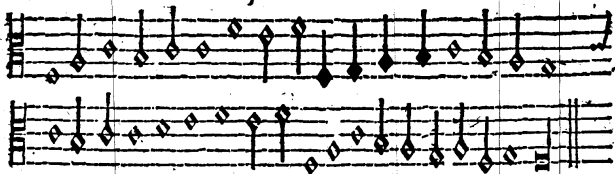
Dimoſtratione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con il Diateſſaron eſtraordinario pertinente al tuono dalla poſitione E la mi primo alla poſitione A là mi re primo.

Et le cadenze del terzo Tuono ſaranno E la mi primo, & ♮ mi acuto, & E la mi acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimoſtratione del quarto Tuono perfetto con la terminatione ordinaria, & con il Diateſſaron eſtraordinario pertinente al tuono dalla poſitione A la mi re primo alla poſitione E la mi primo.

Et le cadenze del quarto Tuono ſaranno E la mi primo & ſecondo, ♮ mi acuto, & ♮ mi graue, con l'ottaue & deriuate loro.

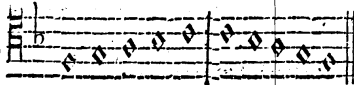
Dimoſtratione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con il Diateſſaron eſtraordinario pertinente al tuono dalla poſitione G ſol re ut primo, alla poſitione C ſol fa ut.

Et le cadenze del quinto Tuono ſaranno F fa ut primo, & C ſol fa ut, & F fa ut ſecondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimo-

Dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione ordinaria, & con duoi Diatessaron estraordinarii dalla positione C sol fa ut, alla positione G sol re ut primo, & dal b fa di b fa ♮ mi primo alla positione F fa ut primo.

Et le cadenze del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Contra all'openioni d'alcuni Musici, quali compongono il quinto & sesto Tuono con la congionta di b molle posta in ♮ mi acuto. Cap. XXXVIII.

HOr da molti Musici è stato vsato alcuna volta nel volere dimostrare il quinto & sesto Tuono, con la congionta di b molle posta in ♮ mi acuto, con la terminatione loro in F fa ut, come si può vedere nelle compositioni loro, i quali non fanno alcuna differenza, procedendo naturalmente come ancora accidentalmente, mediato perfetto dalla positione F fa ut alla positione C sol fa ut, & per contrario. Alle quali openioni son contrario, & dico, che lasciano la terza specie del Diapente, compositione del quinto & sesto tuono, & accettano la quarta specie del Diapente, compositione del settimo & ottauo tuono; nel che da F fa ut al C sol fa ut con il b molle posto in ♮ mi acuto, nasce la quarta specie del Diapente, com'appare.

Nel che

Nel che gli primi duoi interualli da F fa ut al G sol re ut, & A la mi re, & per contrario sono interualli eguali cosi naturalmente, come ancora accidentalmente pertinenti al quinto & sesto Tuono, & ancor al settimo & ottauo tuono accidentali. Ma ben dicoui, che dalla positione A la mi re al ♮ mi acuto, & al C sol fa ut, sono interualli differenti da quelli di A la mi re al ♮ mi acuto con il b molle posto in ♮ mi acuto. & di quì nasce l'errore d'alcuni Compositori; perche da A la mi re al ♮ mi acuto senza il b molle nasce il tuono sesquiottauo, & da A la mi re al ♮ mi acuto con il b molle posto in ♮ mi, nasce l'interuallo del Semituono minore; cosi ancora dal ♮ mi senza il b molle al C sol fa ut nasce il semituono minore, & dal ♮ mi con il segno di b molle al C sol fa ut nasce il tuono sesquiottauo, cosi in ascendere, come ancora in descendere; dil che si vede chiaro da A la mi re al ♮ mi, & dal ♮ mi al C sol fa ut sono interualli differenti da quelli di A la mi re al ♮ mi, con il b molle posto in ♮ mi, & al C sol fa ut; dil che di A la mi re al ♮ mi acuto, & C sol fa ut nasce il Semiditono naturalmente del quinto tuono, & per contrario al sesto tuono, & di A la mi re al ♮ mi con il b molle posto in ♮ mi al C sol fa ut, nasce il Semiditono accidentale del settimo tuono, & per contrario all'ottauo tuono, com'appare.

Hor per le ragioni di sopra mostrate si vede chiaro, che l'interuallo del Semituono minore ritrouasi essere variato da luogo à luogo, cioè di A la mi re al ♮ mi acuto, & C sol fa ut; perche hora si troua nel primo interuallo del Semiditono con la congionta di b molle posta in ♮ mi acuto, hora si troua nel secondo interuallo del Semiditono senza la congionta di b molle posta in ♮ mi acuto, dil che secondo che varia il Semituono, come si vede chiaro, & che non ha fermezza, cosi ancora variano le specie delli Diapenti, & ancora tutte l'altre. Adunque seguitarà, che l'interuallo di A la mi re al C sol fa ut mediato, ritrouasi essere variato da quello di A la mi re, al C sol fa ut mediato con la congionta di b molle posta in ♮ mi acuto. seguitarà dũque che quell'interualli di A la mi re al C sol fa ut mediati, non sono simili: ma ben sono differenti per cagione del Semituono minore, qual è cagione di tutte le specie; & se l'interuallo del Semituono minore non fosse manco, sarebbono le specie varie di terza, di quarta, di quinta, & cosi discorrendo; nel che

nel che procedendo con là congionta di b molle da F fa ut al C ſol fa ut mediato perfetto, naſce la quarta ſpecie del Diapente accidentale, compoſitione del ſettimo, & per contrario all'ottauo tuono. Dico adunque tutti quelli Muſici, ch'hanno vſato tal'interuallo di eſtremo à eſtremo da F al C, credendoſi che non foſſe differenza dall'interuallo da F fa ut al C ſol fa ut ſenza il b molle. A quell'interuallo con il b molle, dico che ſono ſtati ingannati per le ragioni di ſopra moſtrate, & dalla ſchola Muſicale ſono dannati, perche hanno diſtrutta la terza ſpecie del Diapente naturale, qual è compoſitione del quinto & ſeſto naturali, & hanno dato luogo alla quarta ſpecie del Diapente accidentale, compoſitione del ſettimo & ottauo tuono, che di quinto ouero ſeſto naturale, naſce il ſettimo ouero ottauo accidentale, & il ſimile ſarà della terminatione di F fa ut al quinto & ſeſto tuono, ſarà conuertita al ſettimo & ottauo tuono, per cagione della ſpecie maggiore, qual naſce da F fa ut al C ſol fa ut con queſte note, vt re mi fa ſol, per cagione della congionta di b molle, & per eſſere diſtrutta la ſpecie maggiore naturale del tuono, coſi ancora ſi diſtrugge la terminatione loro naturale, dil che non ſi concede douerſi procedere da F fa ut al C ſol fa ut, mediato perfetto con la congiunta di b molle poſta in ♮ mi acuto, & molti altri errori ſono laſciati di dire per eſſere breue.

Modo di procedere da F fa ut primo al C ſol fa ut, con la congiunta di b molle poſta in ♮ mi acuto, con le dimoſtrationi del quinto & ſeſto Tuono, con le terminationi loro ordinarie, con le cadenze loro, & con duoi auuertimenti. Cap. XXXIX.

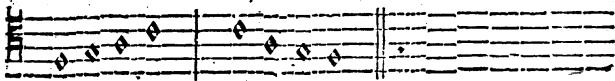
HOra habbiamo à dimoſtrare in queſto Cap. come al Compoſitore ſarà conceſſo à procedere da F fa ut al C ſol fa ut con il b molle poſto in ♮ mi acuto, & con la terminatione del quinto & ſeſto tuono in F fa ut. Dico dunque, volendo il Compoſitore procedere da F fa ut al C ſol fa ut, con la congionta di b molle poſta in ♮ mi acuto, debbe hauere riguardo di non procedere da A la mi re al C ſol fa ut mediato; ma ben debbe procedere non mediato, per cagione del Semituono minore, & per contrario, com'appare.

vt re mi ſol al quinto tuono. ſol mi re ut al ſeſto tuono.

Nel che la ſopradetta figura da F fa ut alla poſitione C ſol fa ut, naſce la terza ſpecie del Diapente per il mancamento del Semituono minore, qual non

ſi troua

ſi troua nella ſopradetta figura, qual naſce da poſitione à poſitione, dil che mancando il Semituono minore, qual è cagione di tutte le ſpecie; adunque debbe eſſere chiamata la ſopradetta figura terza ſpecie del Diapente per eſſere al luogo proprio & naturale, come ſe foſſe queſta iſteſſa figuratione na-

turale. Et più oltre ſi dice, chè il naturale precede l'accidentale, qual è compoſitione del quinto, & per contrario al ſeſto, & la terminatione loro, quale è F fa ut, verrà hauere luogo, dil che haurete à procedere con tal'ordine nella parte, qual tiene il principato del tuono, & ancor in tutte le parti, per ottaua, & coſi diſcorrendo.

Hor potrebbono dir'alcuni, che le note della prima ſopradetta figura ſono note della quarta ſpecie del Diapente. hora ſi riſponde, che le note non fanno le ſpecie, ma ben ſono gl'interualli che fanno le ſpecie, & le note ſtanno come termini de gl'interualli, cioè che diuidono gl'interualli, ergò male.

Dimoſtratione del quinto Tuono perfetto, con la ſua terminatione ordinaria.

Et le cadenze del quinto Tuono ſaranno F fa ut, b fa ♮ mi, & C ſol fa ut, & F fa ut ſecondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Hor il quinto Tuono di ſopra moſtrato, hauendo il Compoſitore imaginato di fare vno concento con due parti; la prima dunque debbe terminare in b fa di b fa ♮ mi, ouero in C ſol fa ut, pigliando ſempre vna di quelle terminationi, che ſaranno più accommode, & la ſeconda parte debbe terminare in F fa ut, luogo ſuo ordinario.

Ma facendo il concento di tre parti, la prima parte potrà terminare in b fa di b fa ♮ mi, & la ſeconda parte debbe terminare in C ſol fa ut, & per contrario pigliando ſempre vna delle ſopradette terminationi, quali ſaranno più accommode, & la terza parte haurà di terminare in F fa ut, luogo ſuo ordinario.

Dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la sua terminatione ordinaria.

Et le cadenze del sesto Tuono saranno F fa ut, C fa ut, b fa ♮ mi, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Hora il sesto Tuono di sopra mostrato, hauendo il Compositore imaginato di fare vno concento à duoi parti, la prima potrà terminare in b fa di b fa ♮ mi, ouero in C fa ut, ouero in C sol fa ut, pigliando vna di quelle, che saranno più accommode, & la seconda parte haurà da terminare in F fa ut, luogo suo ordinario.

Cosi ancora facendo il Compositore vno concento, che sia diuiso in tre parti; la prima parte dunque potrà terminare in C sol fa ut, ouero in C fa ut, ouero in b fa di b fa ♮ mi, pigliando sempre vna di quelle, che saranno più accommode, & la seconda parte debbe terminare differentemente dalla prima, & la terza parte haurà da terminare in F fa ut nel luogo suo ordinario, Omnis laus in fine canitur.

Et occorrendo, che nelli sopradetti Tuoni hauessero quattro, ouero cinque parti sempre hauranno luogo di variare le terminationi, cioè adoperando vna & poi l'altra, & cosi discorrendo, e lasciare sempre l'vltima parte, qual haurà da terminare nel luogo suo ordinario, come dimostrano le sopradette figure, perche omnis laus in fine canitur.

Dimostratione del settimo Tuono perfetto, con il Diatessaron estraordinario per gratia pertinente al Tuono dalla positione A la mi re primo, alla positione D la sol re. & cosi tutti gli Diatessaron estraordinarij pertinenti alli Tuoni, quali nascono nelli Diapenti delli Tuoni, saranno chiamati Diatessaron per gratia; perche sono fuora delle sedie loro ordinarie delle compositioni, con vno Diapente estraordinario dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut secondo. & il simile saranno delli Diapenti estraordinarij, quali nascono nella Diapason del Tuono saranno chiamati Diapenti per gratia; perche sono fuora delle sue sedie ordinarie delle compositioni, sano modo scriuendo.

Et le cadenze del settimo Tuono saranno G sol re ut primo, D la sol re, & G sol re ut secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimo-

Dimostratione dell'ottauo Tuono perfetto con il Diatessaron estraordinario dalla positione D la sol re alla positione A la mi re primo.

Et le cadenze dell'ottauo Tuono saranno G sol re ut ordinariamente, D sol re, & D la sol re nel processo del concento, con l'ottaue & deriuate loro.

Hor nelle sopradette dimostrationi tutte le specie ordinarie, & estraordinarie saranno in arbitrio del Compositore da essere poste composite perfette, ouero composite imperfette, ouero incomposite perfette, secondo l'occorrenze de le parole, & cosi intenderai in tutti gli Tuoni.

Hora dico, che nell'ottauo Tuono si concede ancora il Diapente estraordinario dalla positione G sol re ut primo alla positione C fa ut, nella parte, qual tiene il principato del tuono senza rispetto alcuno, per fortificare il tuono della sua specie per varij sedie, & cosi nell'altre parti, essendo accommodo alle parti, conformando le parole con le note, procedendo con essa specie secondo che le parole chiamaranno. A ben che sian lasciate di porre le cadenze nelli sopra notati essempi vna terza maggiore, ouero minore di sopra delle terminationi delli tuoni. Hora dico, che non è precetto, ma consiglio, perche à me non piace, lasciando molte ragioni per essere breue; nondimeno ogni Musico haurà libertà di porre le cadenze nelle sopradette positioni, cioè di sopra delle terminationi delli tuoni cosi autentici, com'ancora suiuggali vna terza minore, ouero maggiore, secondo l'occorrenze delli tuoni, e parole, lasciando le cadenze delli Salmi & Cantici, quali saranno poste alli proprij luoghi.

Ancora dico, che nelle compositioni si concede di vsare il Diapente, & il Diatessaron d'vn tuono per contrario in questo modo. Hor il Compositore

sarà astretto di accettare il primo Tuono per cagione delle parole, il Diapente & il Diatessaron del tuono sarano re mi fa sol la, & re mi fa sol, ouero re la, & re sol, specie del tuono. Hor adunque la parte, qual tiene il principato del Tuono farà quest'effetto, re mi fa sol la, ouero re la, ouero come piace al Compositore, composito imperfetto, & l'altra parte potrà dire al contrario per euitare le pause, com'appare, la re, ouero la sol fa mi re, ouero composito imperfetto. Cosi ancora sarà il simile del Diatessaron, qual farà nella parte, qual tiene il principato del tuono, com'appare, re mi fa sol, ouero re sol, ouero, mediato imperfetto, & l'altra parte potrà dire al contrario sol fa mi re, ouero sol re, ouero mediato imperfetto, dil che esse specie dato che siano poste al contrario dell'altre, perciò sono specie pertinenti al Tuono; perche in tale caso si concede esse specie del suo compagno per seruire al tuono principiato; perch'esse specie del suo compagno sono più conuenienti al Tuono principiato, che non sono le specie d'altri tuoni, perche variarebbono la natura del Tuono, & quando il Compositore non potrà hauere commodamente il Diapente, ouero il Diatessaron per ischifare la moltitudine delle pause, il Compositore debbe accettare gli Dittoni, Semidittoni per varij sedie pertinenti al tuono, per accommodare le parti, che non restano vacue, come è detto di sopra. Hor al proposito nostro, dico ancora che il Compositore debbe pigliare nella parte, qual tiene il principato del Tuono, il Dittono, ouero il Semidittono, & pigliare vna di queste due specie, & accettare quella che sarà più accommoda, & l'altra parte ancora debbe hauere il Dittono, ouero il Semidittono, pigliando sempre quell'interuallo che si trouarà più accommodo, cioè pigliando in vna parte il Dittono, & non potendo hauere nell'altra parte il Dittono, si debbe pigliare il Semidittono per non lasciare vacue le parti, & per contrario, pigliando in vna parte il Semidittono, l'altra parte accettarà il Dittono, ogni cosa pertinenti al tuono. così ancora pigliare vn Semituono per vn tuono, & per contrario pigliare vn Tuono per vn Semituono.

Dell'imperfettione delli Tuoni. *Cap. XL.*

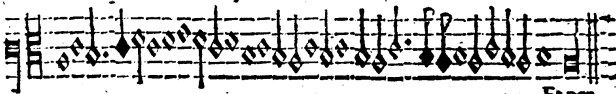
L'Imperfettione del Tuono, ouero modo, non è altro che scemare alcuno interuallo, ouero alcuni interualli all'ottaua, ò vuoi dire al Diapente & Diatessaron; nel che nelli tuoni autentici, ouero signori restaranno imperfetti dalla parte intensa, per cagione della terminatione loro, perche non possono essere imperfetti dalla parte remissa, per la terminatione loro. Ma nelli tuoni collaterali, ò vuoi dire placati potranno essere fatti imperfetti dalla parte remissa & intensa, cioè non ascendere alla perfettione del suo Diapente, nè manco discendere alla perfettione del suo Diatessaron; dil che esi Tuoni verranno à essere imperfetti cosi dalla parte remissa, come ancora dalla parte intensa. Ma auuertiscoui, ch'il Tuono non può essere di manco di

vna

vna quarta minore, & se la parte qual tiene il principato del Tuono, non hauerà di estremo à estremo la compositione della quarta, dicoui che non sarà Tuono, dil che ogni Tuono potrà essere fatto imperfetto, per insino à tanto, che almeno habbi la compositione d'vna quarta.

D'alcuni canti, i quali sono composti d'vna quinta di estremo à estremo, & della corda, ouero stanza, che diuide il Diapente. Cap. XLI.

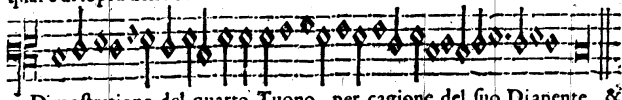
GLi Tuoni, i quali sono composti per Diapente, ouero quinta, cioè quelle parti, quali tengono gli principati de lli Tuoni; dico che saranno giudicati alcuna volta per spatij, & alcuna volta per specie. Hor sarà vn Tuono, il qual sarà composto d'vna quinta, & haurà la terminatione nella positione D sol re, dico ch'esso canto sarà primo ouero secondo Tuono, & tal spatio è commune cosi al primo quanto al secondo di estremo à estremo, nel che è cosa necessaria, ch'in esso canto gli sia vn capo. Hora dico che tutti gli Tuoni composti per quinta, & ch'in esi mancassero le proprie specie, dico che non possono essere giudicati per corda, per vedere la quantità loro delle neume; adunque seguitarà che per spatij, ouero specie sarãno giudicati. Hor per il spatio si dirà alcuna cosa, dico dunque che sarà vn canto, il qual terminarà nella positione D sol re, & non hauendo questo canto vno Diapente, qual dica, la re, ouero mediato imperfetto, ouero perfetto, & vno Diatessaron incomposito, qual dica, sol re. Hora dico, che esso canto sarà primo tuono, perche haurà maggior spatio di sopra della corda, il qual spatio è la compositione d'vn Dittono, & dalla parte remissa della corda egliè la compositione d'vn Semidittono; & più oltre si dice, che denominatio fit à nobiliori. Hor vederai la figura quale sarà primo Tuono per cagione del maggior'interuallo, qual è di sopra della corda, ouero stanza, che diuide le specie minori, cioè il Dittono & Semidittono del Diapente, la qual stanza, ouero corda sarà F fa ut, al primo & secondo tuono G sol re ut, al terzo & quarto tuono A la mi re, al quinto & sesto tuono ♮ mi acuto, al settimo & ottano tuono, & non tanto le sopradette stanze sodisfanno alli tuoni fatti per quinta, come ancora nelli perfetti, & imperfetti vguali di spatio, & volendo vedere chiaramente ogni cosa, & quello ch'opra la corda ouero stanza, riguarda Lettore mio benegno, nell'opra mia chiamata la Illuminata nel lib. 2. al cap. 10.

Dimostratione del primo Tuono per cagione del maggior'interuallo, che si troua di sopra della corda, ouero stanza.

Et per

Et per contrario si trouarà nella parte qual tiene il principato del Tuono un Diapente & vn Diatessaron, quali appartengono al secondo tuono, dico che in questo non occorre à giudicare per interuallo, ma per specie; dil che si conchiude, che non sempre per l'interuallo maggiore non si debbe giudicare il tuono, ma si ben per le specie. Ancor concediamo che vna sola specie del Diapente sodisfarà à peruertire il tuono; & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni, hauendo le specie pertinenti alli tuoni, & per essi debbono essere giudicati.

Dimostratione del secondo Tuono per cagione del suo Diapente, & il Diatessaron per gratia.

Lettore mio benegno, auegna che il Diatessaron non sia al proprio luogo della compositione sua; nondimeno ogni volta che si trouarà il Diatessaron sol re nell'interuallo pertinente al tuono suiuggale, sempre sarà al seruiggio di esso suiuggale, ò vuoi dire placato, & per contrario re sol sarà al seruiggio del primo tuono. Et così sarà il simile mi la al terzo tuono, & per contrario la mi al quarto tuono, & al quinto tuono vt fa, & per contrario fa ut al sesto tuono, & al settimo tuono re sol, & per contrario sol re all'ottauo tuono; & questi Diatessaron possono essere mediati perfetti, & imperfetti, & il simile intenderai delli Diapenti mediati, perfetti, & imperfetti.

Dimostratione del terzo Tuono per cagione dell'interuallo maggiore, qual'è di sopra della corda ouero stanza.

Dimostratione del quarto Tuono, per cagione del suo Diapente, & Diatessaron.

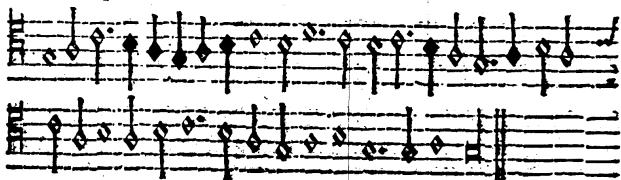
Dimo-

Dimostratione del quinto Tuono per cagione del suo Diapente, & Diatessaron.

Dimostratione del sesto Tuono per cagione del spatio maggiore, qual è dalla parte remissa della stanza, & il Diatessaron per gratia.

Dimostratione del settimo Tuono per cagione del suo Diapente, & Diatessaron.

Dimostratione dell'ottauo Tuono per cagione del maggiore interuallo, qual è dalla parte remissa della corda ouero stanza.

Hor si

Hor se nelle vostre compositioni fate per quinta, gli saranno poche note, come di sopra appare, & ancor alla vostra discretione sodisfarà duoi specie di Diatessaron, senza il Diapente, & il simile vno Diapente solo à conuertire il Tuono di collaterale in autentico, & per contrario, & cosi il simile sarà nelli tuoni fatti per la congionta di b molle posta in ♮ mi acuto, & ancor in altri modi.

Ancora dico d'esso Tuono, che di quinta sarà composto, commodamente il Compositore potrà seruirsi, e porre essa parte per vn canto piano, ouero figurato à suo piacere, & essa parte del canto fermo haurà da tenere il principato del tuono, saluo s'altra parte maggiore d'vn canto fermo non fosse posta nel concento, allhora essa parte maggiore haurà da tenere'l principato del Tuono.

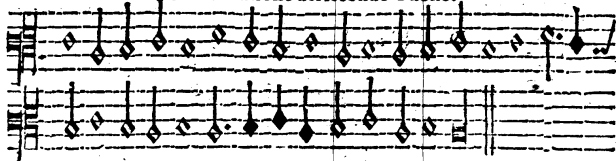
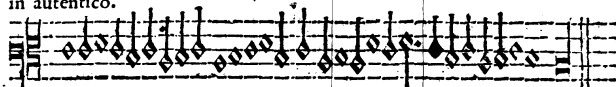
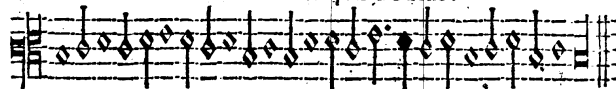
Che di sopra di A la mi re, vna nota non sempre si debbe dire fa. Cap. XLII.

DA molti Cantori è stato dimostrato, & ancor di continuo dimostrano, che sempre di sopra di A la mi re, non passando b fa ♮ mi, sempre si debbe dire fa; alle quali openioni son contrario, & dico, che sempre bisogna hauere riguardo alle specie maggiori, cioè alli Diapenti, che non sian distrutte, & masisime nel terzo & quarto tuono per cagione della sua specie, la quale è sua compositione; cosi ancora ne gl'altri tuoni, per non distruggere la commistione, perche alcuna volta le parole chiamano tali specie; dil che bisogna hauere riguardo à non distruggere esse specie, per cagione della distonatione delle parole, & ancora che le parole non fossero apparse, douemo sempre hauere rispetto alle specie, che non siano distrutte, & non distruggendo specie alcuna cosi maggiore come minore del tuono, ouero delli tuoni, verrai à seruare la natura del tuono, & la commistione come occorre alcuna volta per cagione delle parole. Ancora concediamo, che di sopra della sillaba la, si debbe dire fa; ma distruggendo le specie, da noi non sarà concesso per le ragioni di sopra dette, & ancor per altri rispetti, quali si lasciano per essere breue.

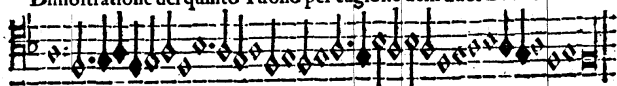
De tutti gli canti, che saranno composti per quarta, ouero Diatessaron minore. Cap. XLIII.

GLi canti, i quali saranno composti d'vna quarta, dico, che essi canti debbono essere chiamati tuoni, ouero modi; perche verranno à essere cōposti d'vna specie, quale si compongono il tuono. Adunque tutti i canti composti per quarta saranno chiamati tuoni suiuggali, questo perciò s'intende quando la parte, qual tiene il principato del tuono non haurà dentro delli Diatessaron pertinenti alli autentici, ma andarà cosi girando con le specie minori.

minori. ma hauendo nelli processi gli Diatessaron pertinenti alli tuoni autentici, conuertiranno de suiuggali in autentici, ò vuoi dire signori, dil che egliè necessario, che la parte, qual tiene il principato del tuono, habbia almeno duoi Diatessaron pertinenti al tuono autentico, sia poi come si voglia no, cioè mediati imperfetti, ouero mediati perfetti, il che possono essere tutti duoi differenti, dil che il Compositore sarà in libertà à porre à suo modo, conformando sempre le note con le parole, & porre vno differente da l'altro, & questi duoi Diatessaron sodisfarà, quando la parte sarà di poche note, remettendo sempre alla tua buona discretione, & se la parte sarà lunga, vogliamo che siano tre, ouero quattro Diatessaron, & ancora di più, secondo la tua discretione à conuertire il tuono placato in autentico, & vederete alcune dimostrationi per vostro ammaestramento.

Dimostratione del secondo Tuono.

Dimostratione del primo Tuono per cagione delli duoi Diatessaron, quali appartengono al primo Tuono, che per essi di placato si conuertisse in autentico.

Dimostratione del quarto Tuono.

Dimostratione del terzo Tuono per cagione delli duoi Diatessaron pertinenti al Tuono.

Dimostratione del sesto Tuono per ischifare il Tritono.

Dimostratione del quinto Tuono per cagione delli duoi Diatessaron.

Dimostratione dell'ottauo Tuono.

Dimostratione del settimo Tuono, il qual sarà d'vn'altra natura per il mancamento del suo Diatessaron, qual non si troua da estremo à estremo naturalmente; ma per cagione del Dittono, qual è frequentato, come dimostra la figura.

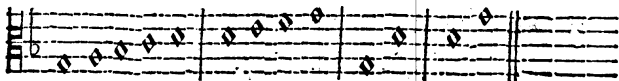
Et questo Tuono, qual sarà composto d'vna quarta, il Compositore à suo piacere potrà seruirsi ancor in vno suo concento, e porre essa parte per vn canto fermo, ouero figurato, à suo piacere, & questa parte del canto fermo haurà da tenere il principato del Tuono, saluo s'altra parte maggiore d'un canto fermo non fosse posta nel concento, allhora essa parte maggiore tenirà il principato del Tuono.

LIBRO SECONDO.

Della compositione di tutti gli Tuoni con il b molle posto in ♮ mi acuto, con le terminationi loro, & dimostrationi di essi Tuoni, con alcune specie estraordinarie pertinenti alli Tuoni. Cap. I.

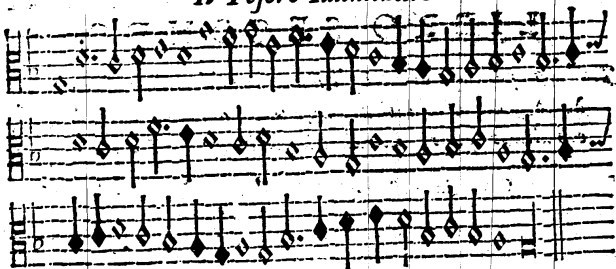
ORA in questo capitolo haueremo à dimostrare gl'otto Tuoni, hauendo aiutorio della congionta di b molle posta in ♮ mi acuto, dil che saranno chiamati Tuoni regolati, perche verranno à essere composti delle specie, quali appartengono à loro. Ma ben dicoui, che la maggior parte di loro saranno chiamati Tuoni misti, per essere composti d'vna specie accidentale, & vna naturale, & per contrario, & alcuna volta tutte dua le specie accidentali. Hor le terminationi de gl'otto Tuoni saranno G sol re ut primo, A la mi re, b fa di b fa ♮ mi, C sol fa ut. Dico dunque che il primo & secondo Tuono terminaranno in G sol re ut, il terzo & quarto Tuono terminaranno in A la mi re, il quinto & sesto Tuono terminaranno in b fa di b fa ♮ mi, il settimo & ottauo Tuono terminaramno in C sol fa ut, & vederete alcune figurationi per vostro ammaestramento.

Della compositione del primo Tuono.

Dico dunque che il primo Tuono si componerà della prima specie del Diapente, qual dice, re la, nascente dalla positione G sol re ut, alla positione D la sol re, & della prima del Diatessaron, qual dice, re sol, nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, come dimostra la figura.

re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol.

Del primo Tuono terminato in G sol re ut.

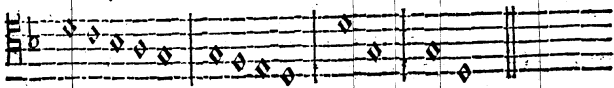
Dimostratione del primo Tuono perfetto con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, & ancor vno Diatessaron estraordinario pertinente al Tuono, qual dice, re mi fa sol, ouero re sol, dal G al C.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono saranno G sol re ut primo, D la sol re, & G sol re ut secondo, con le sue ottaue & deriuate loro.

Et occorrendo che il Tuono foſſe commiſto, & ſecondo che la commi-ſtione maggiore, ouero minore per cagione delle ſpecie, quali ſaranno accet-tate per forza delle parole: gli darete ancora le ſue cadenze pertinenti alle ſpecie, dico perciò vna ſola cadenza per ogni ſpecie; & coſi à voi ſia manife-ſto in tutti gli Tuoni ſeguenti, & ancor in tutti gl'altri Tuoni.

Hor da noi non ſarà dimoſtrato gli Tuoni imperfetti per eſſere breue, & delli Diateſſaron eſtraordinarij ſaranno quell'iſteſsi, che ſono ancora nelli Tuoni perfetti, perch'eſsi Diateſſaron eſtraordinarij pertinenti alli Tuoni dependono dalli Diapenti pertinenti alli Tuoni. hor hauendo appiacere di vedere d'ogni ſorte d'imperfettione, riguarda l'opra mia chiamata la Illuminata.

Ancor vi auuertiſco, che le ſpecie ordinarie, & ancor l'eſtraordinarie delli Diapenti & Diateſſaron poſſano eſſere compoſite perfetti, & compoſite imperfetti, & incompoſite perfetti, ſecondo l'occorrenze delle parole, & coſi ſarà à voi manifeſto in tutti gli Tuoni.

Della compoſitione del ſecondo Tuono con il b molle poſto in ♮ mi acuto. Cap. II.

IL ſecondo Tuono ſi componerà della prima ſpecie del Diapente, & della prima ſpecie del Diateſſaron, riuoltati al contrario, naſcenti dalla poſitione D la ſol re, alla poſitione G ſol re ut primo, & dalla poſitione G ſol re ut, alla poſitione D ſol re, come appare.

Del

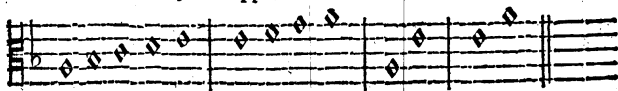
Del secondo Tuono, qual haurà terminatione in G sol re ut.

Dimostratione del secondo Tuono perfetto, con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, & ancora de gl'estraordinarij pertinenti al Tuono, quali dicono, la re, & la sol fa mi re, dalla positione A la mi re, alla positione D sol re, & ancor sol re, dalla positione C sol fa ut, alla positione G sol re ut, come appare.

Et le cadenze del secondo Tuono saranno G sol re ut, D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del secondo Tuono imperfetto, con la Diapente estraordinaria pertinente al Tuono, posto à complacenza.

Della compositione del terzo Tuono con il b molle posto in ♮ mi acuto. Cap. III.

Il terzo Tuono si componerà della seconda specie del Diapente, & della seconda del Diatessaron nascenti, dalla positione A la mi re primo, alla positione E la mi secondo, & dalla positione E la mi secondo, alla positione A la mi re secondo, come appare.

Mi fa sol re mi, Mi fa sol la, Mi mi, Mi la.

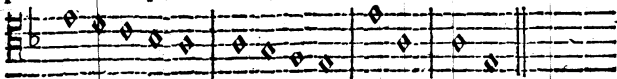
Del

Del terzo Tuono, qual haurà terminatione in A la mi re.

Dimostratione del terzo Tuono perfetto con la Diapente & Diatessaron ordinarij, & con il Diatessaron estraordinario pertinente al Tuono, qual dice, mi la, ouero mi fa sol la, da A la mi re primo alla positione D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono saranno A la mi re primo & secondo, & E la mi acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Della compositione del quarto Tuono con il b molle posto in ♮ mi acuto. Cap. IIII.

IL quarto Tuono si componerà della seconda specie del Diapente, & seconda del Diatessaron riuoltati al contrario nascenti dalla positione E la mi secondo alla positione A la mi re primo, & dalla positione A la mi re, alla positione E la mi primo, come appare.

Del quarto Tuono, qual haurà terminatione in A la mi re.

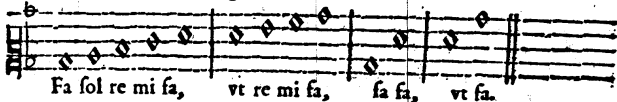
Dimostratione del quarto Tuono perfetto con le specie sue ordinarie della Diapente & Diatessaron, con il Diatessaron estraordinario pertinente al Tuono, qual dice, la mi, ouero la sol fa mi, dalla positione D la sol re, alla positione A la mi re primo, come appare.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono saranno A la mi re primo, & E la mi primo, & ancor E la mi secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Della

Della compositione del quinto Tuono con il b molle posto in ♮ mi acuto. Cap. V.

IL quinto Tuono si componerà della terza specie del Diapente, & terza del Diatessaron, nascenti dalla positione b fa di b fa ♮ mi, alla positione F fa ut secondo, & da F fa ut secondo, alla positione b fa di b fa ♮ mi secondo, come dimostra la figura.

Fa sol re mi fa, vt re mi fa, fa fa, vt fa.

Del quinto Tuono, qual haurà terminatione in b fa di b fa ♮ mi.

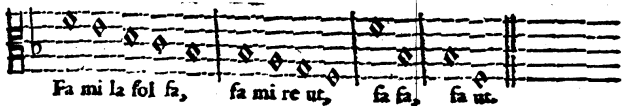
Dimostratione del quinto Tuono perfetto, con le specie ordinarie del Diapente, & Diatessaron con duoi altri Diatessaron differenti de sedie pertinenti al Tuono, nascenti dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut secondo, & dal b fa di b fa ♮ mi primo alla positione E la mi secondo, con il b molle posto in E la mi secondo, come dimostrarà la figura, & possono essere posti essi Diatessaron mediati, perfetti, & imperfetti.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno b fa ♮ mi, F fa ut secondo & b fa ♮ mi sopr'acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Della compositione del sesto Tuono con il b molle posto in mi acuto. Cap. VI.

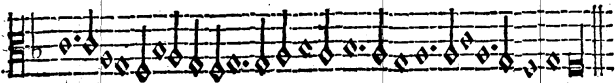
IL sesto Tuono si componerà della terza specie del Diapente, & Diatessaron riuoltati al contrario, nascenti dalla positione F fa ut secondo alla positione b fa di b fa ♮ mi primo, & dalla positione b fa alla positione F fa ut primo, com'appare.

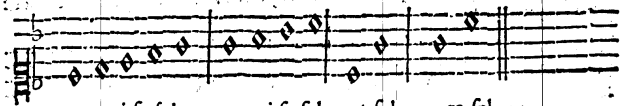
Fa mi la sol fa, fa mi re ut, fa fa, fa ut.

Del

Del ſeſto Tuono, qual haurà terminatione in b fa di b fa ♮ mi.

Dimoſtratione del ſeſto Tuono perfetto con le ſpecie ſue ordinarie della Diapente & Diateſſaron, con duoi Diateſſaron eſtraordinarij differenti de ſedie, pertinenti al tuono, naſcenti dalla poſitione F fa ut ſecondo alla poſitione C ſol fa ut, & di E la mi ſecondo, con il b molle poſto in eſſa poſitione b fa di b fa ♮ mi primo, quali dicono fa ut, ouero fa mi re ut: hora à me ſodisfa à dimoſtrare le ſedie delli Diateſſaron, à voi ſarà la libertà di vſarli à voſtro commodo, mediati, perfetti, & imperfetti.

Et le cadenze ordinarie del ſeſto Tuono ſaranno b fa di b fa ♮ mi, F fa ut primo & ſecondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Del ſeſto Tuono ſoggetto & imperfetto per corteſia poſto, hauendo riguardo di non fare terza minore mediata, dalla poſitione A, alla poſitione C, & per contrario, come dimoſtra la figura.

Della compoſitione del ſettimo Tuono con il b molle poſto in ♮ mi acuto, & ſopr'acuto. Cap. VII.

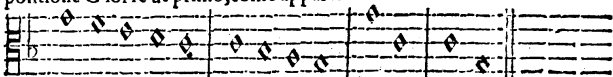
IL ſettimo Tuono ſi componerà della quarta ſpecie del Diapente, & prima del Diateſſaron, naſcenti dalla poſitione C ſol fa ut alla poſitione G ſol re ut ſecondo, & dal G ſol re ut ſecondo alla poſitione C ſol fa, come dimoſtra la figura.

Del

Del ſettimo Tuono, qual haurà terminatione in C ſol fa ut.

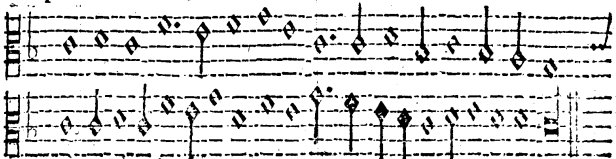
Dimoſtratione del ſettimo Tuono perfetto con le ſpecie ſue ordinarie del la Diapente & Diateſſaron, con il Diateſſaron eſtraordinario pertinente al Tuono, naſcente dalla poſitione D la ſol re, alla poſitione G ſol re ut ſecondo, qual dice, re ſol, & ancor il Diapente eſtraordinario pertinente al Tuono da F ſecondo al C ſol fa.

Et le cadenze ordinarie del ſettimo Tuono ſaranno C ſol fa ut, G ſol re ut ſecondo, & C ſol fa, con le ſue ottaue & deriuate loro.

Della compoſitione dell'ottauo Tuono con il b molle poſto in ♮ mi acuto. Cap. VIII.

L'Ottauo Tuono ſi componerà della quarta ſpecie del Diapente, & prima del Diateſſaron riuoltati al contrario, naſcenti dalla poſitione G ſol re ut ſecondo alla poſitione C ſol fa ut, & dalla poſitione C ſol fa ut alla poſitione G ſol re ut primo, come appare.

Dell'ottauo Tuono, qual haurà terminatione in C ſol fa ut.

Dimoſtratione dell'ottauo Tuono perfetto, con le ſpecie ſue ordinarie della Diapente & Diateſſaron, con vno Diateſſaron eſtraordinario pertinente al Tuono, naſcente dalla poſitione G ſol re ut ſecondo alla poſitione D la ſol re, qual dice ſol re, ouero ſol fa mi re, come appare.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono ſaranno C ſol fa ut, & G ſol re ut primo & ſecondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Auuertimenti.

HORA dicoui Lettori miei benegni, dato che nelli sopra notati essempi siano poste le specie delle Diapenti & Diatessaron ordinarij, come ancora gl'estraordinarij variabili di compositione & di sedie, come dimostrano le figure; dil che sarete in libertà di mostrarli à vostro commodo, secondo l'occorrenza delle parole, & al sentimento delle parole, & farli mediati perfetti, & imperfetti, & incompositi perfetti, hauendo riguardo alle parole. Et ancora sarete in libertà di porre quante specie del Tuono, che à voi sarà in appiacere; a ben che ne habbia poste poche per ogni essempio per essere breue, & ho pretenduto solo à dimostrare gli Tuoni, & così à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni così nelli signori, com'ancora nelli suiuggali.

Della dimostratione del primo Tuono perfetto con la terminatione estraordinaria, con il b molle posto in ♮ mi acuto, & con le cadenze ordinarie alli proprij suoi luoghi. Cap. IX.

DImostratione del primo Tuono perfetto con la terminatione estraordinaria, con il b molle posto in ♮ mi acuto, con la figura di ♮ quadro naturale, acciòche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono saranno G sol re ut primo & secondo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol re, confinalità del Diapente.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono saranno G sol re ut primo & secondo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Hor

Hor per cõsiglio, vogliamo ch'il concento sia giudicato per il Tenore, dato che la terminatione sia fuora della sedia ordinaria, vna terza di sopra, ouero vna quinta per essere confinalità del Diapente; nondimeno regnando le specie d'vn Tuono, dunque per le specie debbe essere giudicato, perche sono quelle che compongono gli Tuoni, hauendo riguardo alla parte del Soprano, perche procede con la natural sua forma, & quello ch'habbiamo nel sopr'acuto, l'habbiamo nell'acuto, & ancor nel graue, & essa parte representa il Tenore, dato che la sia fuora della sedia sua ordinaria, hor riguarda ben la terminatione, & le specie del Soprano, che saranno conforme à quelle del Tenore, dato ch'il sia fuora della sedia, & di quì nasce, che debbe essere giudicato il concento per il Tenore, hauendo aiutorio della parte del Soprano, come è detto, & essaminando trouarai che le specie del Soprano, quali compongono'l Tuono, saranno vna cosa istessa con quelle del Tenore, & questo vi sarà per ammaestramento in tutti gli tuoni, di quelli ch'hauranno la terminatione estraordinaria, hauendo riguardo sempre alla parte del Soprano, & occorrendo, ch'il giudicante non hauesse la vera notitia del tuono per la parte del Tenore, com'alcuna volta se ne troua, che non sanno se sono viui, nè morti; dunque il giudicante s'accostarà alla parte del Soprano, & hauerà la vera notitia del Tuono, perche procede con la natural sua forma.

Della dimostratione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione estraordinaria, con il b molle posto in ♮ mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. X.

Dimostratione del secõdo Tuono perfetto con la terminatione in b fa ♮ mi, con la figura di ♮ quadro naturale, acciochel'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono saranno G sol re ut primo, & D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del secondo Tuono perfetto con la terminatione in D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono saranno G sol re ut primo, & D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Della dimostratione del terzo Tuono perfetto con la terminatione estraordinaria, con il b molle posto in ♮ mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XI.

Dimostratione del terzo Tuono perfetto con la terminatione in C sol fa ut, con la congionta di ♮ quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono saranno A la mi re primo & secondo, & E la mi secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione estraordinaria in E ♮ mi secondo.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono saranno A la mi re primo & secondo, & E la mi secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Della

Della dimostratione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione estraordinaria, con il b molle posto in ♮ mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XII.

Dimostratione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in C sol fa ut, con la congionta di ♮ quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono saranno A la mi re primo & secondo, & E la mi primo & secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in E la mi secondo.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono saranno A la mi re primo & secondo, & E la mi primo & secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Della dimostratione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione estraordinaria, con il b molle posto in ♮ mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XIII.

Dimostratione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno b fa ♮ mi primo & secondo, & F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Tenore

Dimostratione del quinto Tuono perfetto, côn la terminatione in F fa ut secondo.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno b fa ♮ mi primo & secondo, & F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Della dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione estraordinaria, con il b molle posto in ♮ mi acuto, con le cadenze alli proprij suoi luoghi. Cap. XIIII.

Dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol re.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno b fa ♮ mi primo & secondo, F fa ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimo-

Dimoſtratione del ſeſto Tuono perfetto, qual haurà terminatione in F fa ut ſecondo.

Et le cadenze ordinarie del ſeſto Tuono ſaranno b fa ♮ mi primo & ſecondo, & F fa ut primo & ſecondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Della dimoſtratione del ſettimo Tuono perfetto, con la terminatione eſtraordinaria, con il b molle poſto in ♮ mi acuto, & ſopr'acuto, con le cadenze alli proprij ſuoi luoghi. Cap. XV.

Dimoſtratione del ſettimo Tuono perfetto, qual haurà terminatione in E la mi ſecondo.

Et le cadenze ordinarie del ſettimo Tuono ſaranno C ſol fa ut, G ſol re ut ſecondo, & C ſol fa, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimoſtratione del ſettimo Tuono perfetto, con la terminatione in G ſol re ut ſecondo.

Et le cadenze ordinarie del ſettimo Tuono ſaranno C ſol fa ut, G ſol re ut ſecondo, & C ſol fa, con l'ottaue & deriuate loro.

Della dimostratione dell'ottauo Tuono perfetto, con la terminatione estraordinaria, con il b molle posto in ♮ mi acuto, & sopr'acuto, con le cadenze alli suoi proprij luoghi. Cap. XVI.

DImostratione dell'ottauo Tuono perfetto, con la terminatione in E la mi secondo.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono saranno C sol fa ut, & G sol re ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione dell'ottauo Tuono perfetto, con la terminatione in G sol re ut secondo.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono saranno C sol fa ut, & G sol re ut primo & secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Della quantità delli Tuoni irregolari, con la terminatione loro, & che cosa sia irregolarità, con le cadenze loro alli proprij suoi luoghi. Cap. XVII.

GLi Tuoni irregolari sono sei, cioè, primo, secondo, terzo, quarto, quinto, & sesto. Dico dunque, che la terminatione delli Tuoni saranno A la mi re, ♮ mi acuto, & C sol fa ut, per essere luoghi della confinalità delli Diapenti, dil che il primo & secondo Tuono hauranno la terminatione in

A la mi re,

A la mi re. il terzo & quarto hauranno terminatione in ♮ mi acuto. il quinto & ſeſto hauranno terminatione in C ſol fa ut. Reſta di vedere, che coſa ſia irregolarità, la quale non è altro ch'vna terminatione de tuoni, doue ſi trouano le ſpecie loro di eſtremo à eſtremo; ma non già ordinariamente, & vederete ogni coſa in figuratione per ordine con le ſpecie pertinenti alli Tuoni.

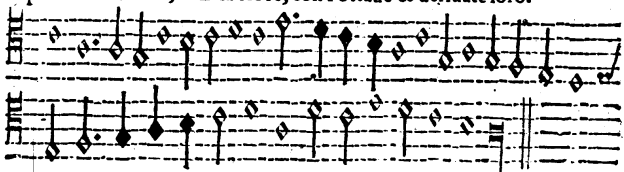
Della dimoſtratione del primo Tuono irregolare perfetto, qual haurà terminatione in A la mi re, con le cadenze al proprio ſuo luogo. Cap. XVIII.

DImoſtratione del primo Tuono irregolare perfetto, con le ſpecie ſue pertinenti al Tuono, & Diateſſaron per vari ſedie.

Et le cadenze ordinarie del primo Tuono irregolare ſaranno A la mi re, & D la ſol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Della dimoſtratione del ſecondo Tuono irregolare perfetto, con le ſpecie pertinenti àl Tuono, con la terminatione in A la mi re, & con le cadenze al proprio ſuo luogo. Cap. XIX.

DImoſtratione del ſecondo Tuono irregolare perfetto, con la terminatione in A la mi re.

Et le cadenze ordinarie del ſecondo Tuono irregolare ſaranno A la mi re primo & ſecondo, & D la ſol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Et la nota che in D ſol re, la ſi concede al ſecondo Tuono per acquiſtare la ſpecie del Diapente pertinente al Tuono, qual dice, la ſol fa mi re, per vari ſedie.

Della dimostratione del terzo Tuono irregolare perfetto, con la terminatione in ♮ mi acuto, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. XX.

DImostratione del terzo Tuono perfetto, con le specie pertinenti al Tuono, & Diatessaron per vari sedie.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono irregolare saranno ♮ mi acuto, & E la mi primo & secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del quarto Tuono irregolare perfetto, differente da gli altri, per cagione del Diapente, qual manca dalla parte intensa per conto dell'interuallo, nondimeno quello che manca dalla parte intensa per cagione del Diapente naturale, e dalla parte remissa da noi sarà concessa la Diapente pertinente al Tuono, & ancor esso Tuono procederà con gli Diatessaron pertinenti al Tuono per uari sedie, come dimostra la figura. Cap. XXI.

ET le cadenze del quarto Tuono saranno ♮ mi acuto, & E la mi primo, & secondo, con l'ottaue & deriuate loro, ouero replicate.

Hor si concede la nota in E la mi primo, come nel sopranotato essempio si vede, per acquistare il Diapente pertinente al quarto Tuono, imitando il Canto piano, come si vede chiaro, che ancora nell'ottauo Tuono, qual descende alcuna volta in C fa ut.

Della dimostratione del quinto Tuono irregolare perfetto, con la termination in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. XXII.

DImostratione del quinto Tuono perfetto irregolare, con le specie pertinenti al Tuono, & Diatessaron per vari sedie.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono irregolare saranno C sol fa ut, & F fa ut acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

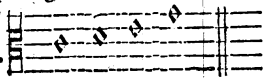
Della dimostratione del sesto Tuono irregolare perfetto, & con il Diatessaron per vari sedie pertinenti al Tuono, con la termination in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. XXIII.

DImostratione del sesto Tuono irregolare perfetto, secondo il commun grido, con diuersi Diatessaron per vari sedie pertinēti al tuono.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno C sol fa ut, & F fa ut acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Della dimostratione del sesto Tuono regolato & soggetto, con la termination in C sol fa ut, con le cadenze al proprio suo luogo. Cap. XXIIII.

HOra siamo peruenuto al sesto Tuono regolato, & soggetto, dil che il Compositore non haurà à procedere dal G sol re ut secondo alla posi-

tione C sol fa ut mediato perfetto per conto del sesto tuono, per cagione del Semituono minore, come appare; perche ritrouasi essere interuallo pertinente all'ottauo Tuono, come hai visto nella compositione delli Tuoni. Ma ben commodamente il Compositore potrà procedere, com'appare; perche essi interualli sono all'assomiglianza in tutto alla presente figura. Adunque seguitarà, che la presente figura sarà al seruigio del sesto Tuono, per cagione del mancamento del Semituono minore, dato che le note siano vari di nome; nondimeno sono eguali gl'interualli, & le note, Signor mio, stanno come termini, che diuidono essi interualli, nel che procedendo con tal'ordine sarà sesto Tuono regolato, & soggetto, differente da quello che ha terminatione in F fa ut primo, perche dal C sol fa ut alla positione F fa ut primo, sarà in arbitrio del Compositore di procedere mediato perfetto, & in questo si procederà in altro modo, ch'il Compositore volendo fare il Tuono regolare, di necessità sarà soggetto di non procedere mediato perfetto dal G sol re ut secondo al C sol fa ut, ò vuoi dire dal G sol re ut secondo alla positione E la mi secondo mediato, per cagione del Semituono minore, & di quì nasce che sarà chiamato sesto Tuono regolare & soggetto, & per contrario dal C al G del quinto Tuono soggetto, come dimostra la figura.

Dimostratione del sesto Tuono perfetto, regolato, & soggetto, con le specie pertinenti al Tuono del Diapente, & delli Diatessaron per varij sedie.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono regolato, & soggetto saranno C sol fa ut, F fa ut acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Della commistione maggiore imperfetta, con la sua diffinitione. Cap. XXV.

LA commistione maggiore imperfetta non è altro, che duoi Diapenti d'vna specie istessa di estremo à estremo, posti nella parte, quale tiene il principato del Tuono, non pertinenti al Tuono, & più oltre si dice, che possono essere posti per vari sedie, & ancor vno diuerso da l'altro, cioè vno mediato perfetto, & vno mediato imperfetto, ouero tutti duoi à vn modo istesso, dico che causaranno la commistione maggiore imperfetta in questo modo, Sarà terminato dal Compositore per cagione delle parole di fare il primo Tuono, & di accettare duoi Diapenti, quali appartengono al terzo tuono, dico che esso concento sarà chiamato primo tuono commisto con il terzo, come dimostra la figura.

Et cosi ancor si concede le cadenze del terzo Tuono, quali saranno E la mi primo, & ♮ mi acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

LETTORE mio benegno, questo solo essempio vi sarà per ammaestramento in tutti gli Tuoni, & hauendo appiacere di vedere ogni cosa in figuratione per ordine de tutti i Tuoni, riguarda nell'opra mia chiamata la Illuminata di Canto fermo, nel secondo libro al cap. XVIII.

Della commistione minore imperfetta, con la sua diffinitione. Cap. XXVI.

LA commistione minore imperfetta, non è altro che porre tre volte in vno concento vno Diatessaron d'vna compositione istessa non pertinente al Tuono, nella parte qual tiene il principato del tuono, sia poi mediato perfetto, ouero mediato imperfetto, ouero incomposito perfetto, & ancor che fossero posti per vari sedie vno diuerso dall'altro, ouero tutti tre à vn modo; dico che causaranno la commistione minore imperfetta, & per essere breue, si lascia di porre in figura gli essempi, nondimeno hauendo appiacere

piacere

piacere di vedere ogni cosa in figuratione, riguardate nell'opra mia chiamata la Illuminata nel secondo libro al capitolo xxi. vederete ogni cosa per ordine.

Se il Compositore sarà in libertà di porre la commistione maggiore, ò minore nel suo concento, ò nò; & che effetto fa la commistione. Cap. XXVII.

HOra dico che il Compositore volendo comporre vno concento debbe essaminare ben le parole, qual Tuono è più commodo, dil che se quelle parole da voi saranno accettate, chiamaranno il settimo Tuono, & in esse parole gli sarà vna parola, ò dua, ouero più, quali chiamassero la commistione maggiore, ouero minore; per il che sarà sforzato il Compositore dalla necessità à fare il suo concento commisto, per non fare differenti le figure dalle parole, nel che non essendo parole che chiamano la commistione, da noi non sarà concessa la commistione maggiore, nè minore; perche l'effetto della commistione non è altro, che fuggire la natural forma del Tuono; ergo male. & di quì nasce, che la commistione non è sempre necessaria. Adunque il Compositore non sarà in libertà di porre la commistione nel suo concento, come alcuni hanno fatto senza rispetto, come ancora si vede in molti canti fermi, & figurati; & se le parole del concento chiamaranno il settimo tuono, perchè vogliamo adunque accettare altre specie non pertinenti al tuono? la qual cosa non conuiene nella Schola Musicale. Ma ben è necessario à seguitare la natura del tuono, procedendo con il Diapente per vari modi secondo l'occorrenze delle parole, & per il suo Diatessaron per vari modi, & con il Dittono & Semidittono per vari sedie pertinenti al tuono, secondo l'occorrenze; dil che non mancano specie pertinenti al tuono senza variare la natural forma del tuono. hor questo intendiamo nella parte, qual tiene il principato del tuono, & ancor nella sua deriuata, & ancora sforzandosi in tutte le parti di procedere con le specie pertinenti al tuono; & hauendo riguardo all'honore vostro, & ancor essendo amico della fatica, & inimico delle cose fatte, seruarete la natura del Tuono in tutte le parti.

L'effetto della cõmistione

Che non si troua Tuono più perfetto, come alcuni Scrittori hanno detto, & della commistione perfetta, con uno auuertimento. Cap. XXVIII.

ALcuni Scrittori hanno detto, che le note quali passaranno l'ottaua dalla parte intensa delli Tuoni autentici, & dalla parte remissa alli collaterali, che per cagione loro, cioè per quelle note, ouero per quella nota che

passarà,

passarà, ouero passaranno di sopra della perfettione, ouero di sotto della perfettione, dicono molti Musici, & ancora Scrittori, come ancora si può vedere nelli Trattati loro, che esso Tuono debbe essere chiamato Tuono più che perfetto; alle quali openioni son contrario, & dico, che gli Scrittori hanno male considerato, per la sentenza del Filosofo, qual dice, Vltra perfectum nihil datur, ergo male. Hor potrebbono dire alcuni Musici, che quelle note che di sopra & di sotto della perfettione loro saranno superflue. Hor si risponde à questi Musici, che non sono date da Gregorio, nè d'Agostino per cose superflue; perche Deus & Natura nihil agunt frustra, dice il Filosofo. Adunque seguitarà, che esse note, quali sono di sopra & di sotto della perfettione, non possono essere chiamate note superflue; ma saranno chiamate note, che di loro nascono la commistione perfetta. Dico dunque, che la commistione perfetta nelli Tuoni autentici non è altro, che passare l'ottaua sua dalla parte intensa vna nota, ouero più. così ancor nelli tuoni suiuggali la commistione perfetta non è altro, che passare l'ottaua sua dalla parte remissa vna nota ouero più, nel che volendo fare il primo tuono, & hauendo terminato di fare la commistione perfetta con il terzo tuono, di necessità bisogna che nel primo tuono gli sia la Diapente del terzo, ouero il Diatessaron del terzo Tuono, & che esso tuono habbia di ascendere nella positione E la mi acuto, perche da E la mi primo alla positione E la mi secondo nasce la compositione del terzo Tuono, ouero porre nel concento tutte due le specie maggiori, come si vede nel canto fermo, nè mai ascenderà il canto fermo in E la mi, che non gli sia in esso canto fermo alcuna specie maggiore pertinente al terzo tuono, & che essa specie maggiore non si trouasse in esso canto fermo, almeno gli sarà il Diatessaron, & così dico degl'altri Tuoni, del che bisogna hauere riguardo al canto fermo, qual egliè la Madre nostra, accettando vna di quelle, che si appartenga alla parola, ouero parole; & ascendendo in F fa ut, non terzo, ma sarà quinto, tenendo l'ordine, come è detto; & se ascenderà in G sol re ut, non terzo, nè quinto, ma sarà settimo; & non essendo parola, che appartenga à vna delle due, ouero tutte due, ouero vna sillaba, ò dittione, ò vna vocale d'vna parola, da noi non sarà concessa la commistione perfetta, perche la sarebbe superflua & vana. così ancora nel secondo tuono descendendo in Gamma ut, dico che sarà commisto perfetto, con il settimo, per cagione della sua compositione, qual nasce da Gamma ut al G sol re ut primo; & se descenderà in F fa ut acquisito, non settimo, ma quinto; & se descenderà in E la mi acquisito, non settimo, nè quinto, ma terzo, seruando l'ordine, come è detto delli autentici, lasciando di porre le figurationi per essere breue; nondimeno hauendo appiacere di vedere molte figure, riguarda nell'opra mia chiamata la Illuminata nel terzo libro, al capitolo primo.

S'egliè cosa conueniente nel primo Tuono dalla positione D sol re alla positione D la sol re, à porre la seconda specie del Diatessaron mi fa sol la, sopra la Diapente. Cap. XXIX.

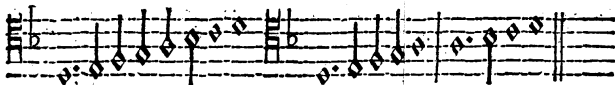
HOra l'è cosa conueniente, ch'ogni Tuono habbia d'hauere la sua compositione ordinaria, quanto delli regolati, nondimeno per cortesia voglio arguire contra à tal compositione, & pigliaremo per fondamento il settimo Tuono, qual nasce la sua Diapente dal G sol re ut primo, alla positione D la sol re, come appare, vt re mi fa sol. Restaci la sua Diatessaron prima specie del Diatessaron nascente dalla positione D la sol re, alla positione G sol re ut secondo, qual dice, re mi fa sol. Dico adunque secondo che pigliamo la prima specie del Diatessaron à comporre il settimo tuono, cosi ancora posiamo pigliare la seconda specie del Diatessaron, qual dice, mi fa sol la, per comporre il primo Tuono da A la mi re primo, alla positione D la sol re, con la congionta di b molle posta in ♮ mi acuto, dil che il tuono viene à restare ancora nella sua perfettione. Adunque seguitarà, che si può pigliare cosi la seconda specie del Diatessaron, quanto è la prima à comporre il primo Tuono, dalla positione D sol re alla positione D la sol re, & altre ragioni si lasciano per essere breue. & nel cap. seguente vederete alcune cose, che vi saranno forse grate.

Contra all'openione di sopra detta, qual dice, che si può pigliare la seconda specie del Diatessaron, quanto è la prima, à comporre il primo Tuono, dalla positione D sol re, à D la sol re, con la concessione. Cap. XXX.

HOr nel cap. di sopradetto hauemo dimostrato, che si può pigliare cosi la seconda specie del Diatessaron à comporre il primo Tuono, quanto è la prima, & in questo voglio dimostrare, che non è cosa conueniente. Dico dunque, che non è cosa ragioneuole à distruggere il naturale, per non acquistare cosa alcuna per dare luogo all'accidentale: ergo male. Et di più si dice, che l'interuallo del Diatessaron naturale mediato perfetto è differente dalla seconda specie del Diatessaron mediato perfetto: ergo male. Ma quando fossero gli Diatessaron eguali de interualli, cioè tanto vno come l'altro, sarebbe cosa conueniente al Compositore alcuna volta douer'vsare tal Diatessaron accidentale per il naturale, & se non fosse mai per altro rispetto, almeno sarebbe per la variatione de gli vocali, ma non essendo eguali d'interualli, come è detto, da noi non sarà concesso douerlo vsare per due cause: prima per non distruggere il naturale senza occasione alcuna. la seconda, per che gl'interualli sono variabili, dil che siamo adunque obligati à procedere

per il

per il ſuo naturale proceſſo del Diateſſaron, qual dice re mi fa ſol, & non con l'accidentale, qual dice mi fa ſol la.

(Conceſsione) Dico adunque quando le parole, che tu vuoi comporre chiamaſſero la ſpecie maggiore del primo Tuono, & ancora la ſeconda ſpecie del Diateſſaron, & per fuggire la commiſtione minore imperfetta da E la mi alla poſitione A la mi re, da noi ſarà conceſſa la ſeconda ſpecie del Diateſſaron da A la mi re primo alla poſitione D la ſol re, qual dice, mi fa ſol la, con la congionta di b molle poſta in ♮ mi acuto; ma in altro modo non vogliamo per le ragioni di ſopra dette. Ecco la figura.

Primo Tuono Primo Tuono

Hor dopo ch'habbiamo poſto in luce queſto primo Tuono compoſto della prima ſpecie della Diapente, & ſeconda della Diateſſaron, come dimoſtra la figura, è ſtato modo di pigliar'occaſione d'arguire per ſuileggiare gl' intelletti, e fare conoſcere la verità. Dico dunque, ò figlio mio, quale è la ragione, che vi ſpinge à diſtruggere il Diateſſaron naturale per dare luogo all'accidentale Riſpondi ſenza paura, & con la faccia allegra. Hor Padre ancor che ſia figlio, vi riſpondo con ogni riuerenza: Dico che le parole accettate da me per fare il concento, io ſon aſtretto, e conuinto dalla ragione d'accettare la ſeconda ſpecie della Diateſſaron, per conformare le note con le parole. Hor figlio mio, per corteſia vi concedo douerſi vſare la ſeconda ſpecie del Diateſſaron per conformare le note con le parole. Hora dicoti figlio, e aſcolta & apri l'orecchie, che di meglio haurai diſtruggendo la conceſsione; dico dunque, che ſe le parole chiamaranno la ſeconda ſpecie del Diateſſaron, come è detto, tu haurai d'accettare eſſa ſpecie dalla poſitione E la mi primo alla poſitione A la mi re primo, e verrai à laſciare la natura del tuono nel ſuo proprio naturale, e tu figlio mio haurai l'intento tuo di conformare le note con le parole, ſenza diſtruggere la natura del tuono contra della ſchola Muſicale. Et di più oltre ſi dice, egliè meglio à permettere la commiſtione minore imperfetta, che diſtruggere il naturale per dare luogo all'accidentale; dil che ſi conchiude non douerſi vſare à comporre il primo Tuono à pigliare la ſeconda ſpecie della Diateſſaron; perche come è detto, ſi diſtrugge il naturale, e da luogo all'accidentale, & ſeguirebbe ancor che l'accidentale ſarebbe eguale in dignità con il naturale, la qual coſa è falſa. Vale & memore di me figlio mio oſſeruandiſsimo.

Del Tuono commisto con tutti i signori Tuoni, ò suiuggali, ouero in parte. Cap. XXXI.

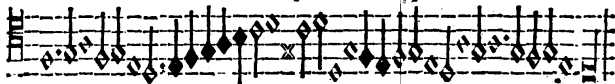
HOra sarà vno Compositore, il quale vorrà comporre vna sua fantasia, dil che le parole chiamaranno il terzo Tuono, nondimeno in esse parole chiamaranno le commistioni de tutti i Tuoni autentici, ò suiuggali, ouero in parte delli signori, & in parte delli collaterali, ò vuoi dire suiuggali, da noi saran concesse queste commistioni. Ma quando sarà il Tuono commisto con tutti i Tuoni, cioè autentici, ouero suiuggali, dico che le parole debbono essere almeno diuise in due parti. Ma se le parole chiamassero la commistione de tutti i Tuoni signori, & suiuggali, ogni ragione vuole, che le parole siano diuise in tre parti, acciochè il Tuono habbia luogo, cioè che le specie del terzo Tuono siano in abondanza, dil che il Tuono non sia superato dalle commistioni, sian poi quali si vogliono, ò maggiori, ò minori, che in tale modo sia fatto il Tuono, che'l si possa giudicare terzo, per cagione delle sue specie, con la terminatione sua. Ma se la terminatione fosse senza le spetie del Tuono, cioè che il Tuono fosse superato dalle commistioni, restarebbe il tuono confuso, & di quì nasce, che vogliamo, che le parole sian diuise in due, ò uero in tre parti, & ancor di più à tua discretione, acciochè il Tuono sia accommodato honoratamente delle sue specie. Ma se le parole non chiamassero la commistione, da noi sarà concesso vno Diapente diuerso dal tuono nella parte qual tiene il principato del Tuono, non per imitatione. & il simile vno Diatessaron, ouero duoi diuersi di natura, & questo s'intende quando il canto fosse longo; & questo vi sarà per ammaestramento in tutti i Tuoni, lasciando di porre le figure per essere breue, & hauendo appiacere di vedere il primo Tuono commisto con tutti i Tuoni, riguarda al cap. xx. del secondo libro dell'Illuminata nostra.

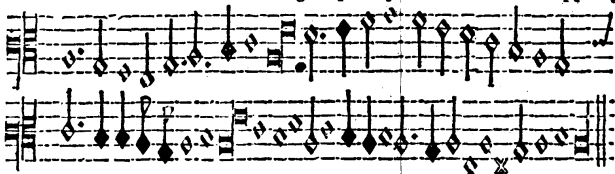
Modo di comporre & giudicare il Tuono per ciascuna parte, e sarà vn'istesso Tuono, con alcuni auuertimenti à compiacenza de gli amici. Cap. XXXII.

ALcuni Musici forse staranno ammiratiui, & ne faranno giudicio della mia presuntione: perche tanti Auttori famosi non hanno parlato in tal facoltà, & che voglia quasi mostrare, che sono stati ignoranti, & che non habbiano hauuto quella sufficienza. Hor à questo si risponde, ch'io non ho hauuto quest'animo di volere far parere gli nostri Auttori antichi, e moderni ignoranti; anzi sono stati huomini famosi & irrefregabili, & hanno atteso alle cose alte, e profonde della Musica. Et io che son'il minimo fra gli minimi, ho pigliato questo carico à complacenza de gl'amici, in volere mostrare, che con tutte le parti appartati, se possono giudicare il Tuono, e sarà vno

istesso

istesso Tuono. Et non credere Lettore mio benegno, che per hauere pigliato questo carico, che in me sia superbia, nè presuntione, anzi con gran cordoglio & fastidio ho pigliato questa fatica contra il voler mio; & s'alcuna cosa fosse non ben scritta, la tua gentilezza & cortesia m'haurà per iscusato. Hor al proposito nostro, sarà vno Compositore, qual haurà terminato di fare vno concento à quattro voci, & ancor di più, sian poi à voci piene ouero pari; dico ch'il Compositore potrà à suo piacere fare, che per ciascuna parte sia giudicato il Tuono, e sarà vn'istesso Tuono. Hor adunque haurà terminato nell'idea sua di fare vno coucento del primo Tuono, & la terminatione del primo & secondo Tuono ritrouasi essere nella positione D sol re, ordinariamente come già è detto. Dico dunque, che'l primo Tuono debb'ascendere dalla positione D sol re alla positione D la sol re, come dimostrarà la figura seguente, e da noi sarà mostrate poche note per ogni figura per essere breue.

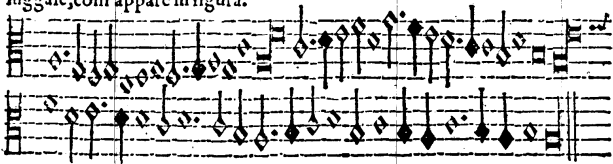
Dimostratione del primo Tuono perfetto.

Hor habbiamo dimostrato la parte del Tenore primo tuono perfetto, come dimostra la figura di sopra mostrata.

Ancora dimostraremo vn'altra figura per la parte del Basso, com'appare.

HOr non è dubbio alcuno, che ciascuno Musico giudicarà la figura di sopra mostrata secondo tuono perfetto, misto con il primo imperfetto: a'quali son contrario, perche à loro mancano l'intelligenza. Dico dunque, che la sopradetta figura non può essere chiamata secondo tuono perfetto, dato che la discensa sua venga in A re, secondo l'ordine suo; perche ogni suiuggale debbe discendere dalla parte remissa di sotto alla terminatione sua vno Diatessaron minore, non per questo seguitarà che la sopradetta figura debb'essere chiamata secondo tuono perfetto, misto imperfetto con il suo signore. Diremo dunque che la sopradetta figura non può essere chiamata secondo tuono, per cagione di quelli duoi Diapenti congionti, quali dicono re la, dil che hanno tanta fortezza per essere principali figure, & che di loro

tutte l'altre dependono, sono come Lioni, lasciando molte ragioni per essere breue; per il che cangiano'l proprio suo nome di suiuggale, riesce in signo re, ò vuoi dire primo Tuono perfetto, e misto perfetto con il secondo; dunque da noi sarà chiamato primo Tuono, & non secondo.

Dimostratione della parte del Contralto, qual haurà terminatione nella positione A la mi re, e sarà giudicato primo Tuono per cagione della confinalità della prima specie del Diapente, & ancor perche si trouano le specie sue di estremo à estremo. Et più oltra si dice, che di estremo à estremo si trouano duoi Diapenti pertinenti al primo Tuono: vno sarà dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi secondo, con queste note, re mi fa sol la; e l'altro verrà dalla positione D la sol re alla positione A la mi re secondo con queste note, re mi fa sol la. Adunque di necessità bisogna, che sia giudicato primo Tuono per diuersi rispetti, come hauemo raccontato, & altre ragioni si lasciano per essere breue.

Dimostratione del Contralto, qual si troua essere primo Tuono.

Ancora dimostraremo vn'altra figura, quale sarà imperfetta d'vn Tuono; nondimeno sarà primo Tuono perfetto, per cagione di quelli duoi Diapenti congionti, che di secondo riesce primo, & misto perfetto con il suo suiggale, com'appare in figura.

Dimostratione della parte del Soprano, quale sarà primo Tuono.

Ancora

Ancora dimostraremo vn'altra figura, quale sarà imperfetta d'vn Tuono; nondimeno sarà primo Tuono perfetto per cagione di quelli duoi Diapenti congionti, che di secondo riesce primo, & misto perfetto con il suo suiuggale, come dimostra la figura.

Et questo solo essempio delle quattro parti del primo Tuono di sopra mostrato vi sarà per ammaestramento negl'altri Tuoni chiamati signori, ò vuoi dire autentici, tenendo l'ordine dato di sopra secondo la natura delli Tuoni, procedendo sempre con le specie pertinenti alla natura loro.

Auuertimenti.

Hora hauend'espedito la promessa fatta di tutte le quattro parti, cioè del Tenore, Basso, Contralto, e Soprano del Tuono autentico, ò vuoi dire signore, & daremo alcuni auuertimenti al Compositore, quando haurà fatto fare la terminatione del Tenore nel luogo ordinario, cioè in D sol re, l'haurà da seguitare con alcuni contrapunti grati, con tutte l'altre parti à suo piacere, e la parte del Tenore haurà da terminare in F fa ut, con la congionta di ♮ quadro giacente, e la parte del Basso haurà la terminatione nel luogo suo ordinario, cioè in D sol re, e la parte del Contralto haurà terminatione in A la mi re, il che la quinta verrà mediata, e la parte del Soprano haurà terminatione in D la sol re, à ben che essa parte di necessità non debb'essere nel numero delle reali parti; perche causa ò Lettore mio benegno, hor ascolta & apri l'orecchie. Dicoti che la Musica non consiste in altro, che nel Graue, e Acuto, e mediato fine. adunque tutte l'altre parti, che porrai nel tuo concento saranno chiamate parti aggionte. Hor si conchiude, che tutte quelle parti, che faranno la Diapente, ò vuoi dire quinta piena, saranno chiamate parti reali, ò vuoi dire principali, & tutte l'altre parti saranno chiamate parti aggionte.

Hora hauendo espedito la promessa delle quattro parti appartate d'vn istesso Tuono, cioè Autentiche, parmi ancor di non mancar di porre le quattro parti appartate del Tuono suiuggale, hauendo promesso à gl'amici, acciòche non fosse tassato d'essere mancatore della parola mia. Dunque farò la fatica per amor delli amici. Hor hauendo conchiuso, ch'in ciascuna parte, che si trouarà essere perfetta, e che haurà dentro duoi Diapenti congionti pertinenti al suo maggiore perderà il suo proprio nome di suiuggale, e riesce

signore;

signore; & per contrario verrà vn primo Tuono perfetto, e haurà dentro duoi Diapenti congionti, quali diranno la re, gli quali appartengono al secondo Tuono. Dico dunque ch'il primo Tuono perderà il proprio suo nome, che di signore riesce suiuggale perfetto, e misto con il primo perfetto, come dimostra la figura per vostro ammaestramento.

Dimostratione del secondo Tuono perfetto per conto della parte del Basso.

Ancora dimostraremo vn'altra figura per la parte del Basso, e sarà perfetto, e verrà misto imperfetto d'vn Tuono sesquiottauo con il suo suiuggale; nondimeno per cagione delli duoi Diapenti congionti, riesce secondo Tuono perfetto, e misto perfetto con il suo signore, com'appare.

Hora Lettore mio benegno, di questo primo Tuono di sopra mostrato, quanto alle note, & hauendo da patire, e dare luogo al suo suiuggale, bisogna che ritrouasi hauere nel processo suo duoi Diapenti congionti pertinenti al suo suiuggale, quali dicono la re, come dimostra la figura di sopra detta, dil che riesce di primo in secondo perfetto, lasciando molte ragioni per essere breue, & verrà misto perfetto con il primo. Et più oltre si dice, che se la figura di sopra mostrata venisse nella positione A re, maggiormente sarebbe secondo Tuono, per gli sopra dimostrati Diapenti congionti.

Ancora dimostraremo vn'altra figura per il Tenore, quale sarà imperfetta d'vn Semidittono, e sarà quell'istesso Tuono, cioè secondo, come di sopra hauemo dimostrato.

Dimo-

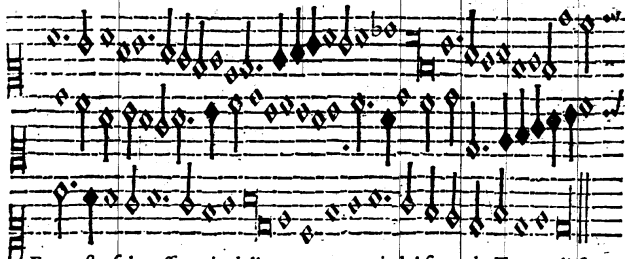
Dimostratione del secondo Tuono perfetto per cagione delli duoi Diapenti congiunti.

Dimostratione del Contralto, qual sarà primo Tuono perfetto, come appare.

Ancora dimostraremo vn'altra figura per la parte del Contralto, e sarà perfetto, e verrà misto con il suo suiuggale imperfetto d'vn Semiditttono; nondimeno per cagione delli duoi Diapenti congionti, riesce secondo Tuono perfetto, e misto perfetto, con il suo signore, come appare.

Dimostratione della parte del Soprano, qual sarà primò Tuono perfetto, come appare.

Ancora

Ancora dimostraremo vn'altra figura per la parte del Soprano, e sarà perfetto, e verrà misto con il suo suiuggale imperfetto d'vn Semi dittono; nondimeno per cagione delli duoi Diapenti congionti riesce secondo Tuono perfetto, e misto perfetto con il suo signore, come appare.

Et questo solo essempio delle quattro parti del secondo Tuono di sopra mostrato vi sarà per ammaestramento nelli altri Tuoni chiamati placati, ò vuoi dir collaterali, tenendo l'ordine dato di sopra, secondo la natura delli tuoni, procedendo sempre con le specie pertinenti alla natura loro.

Et questo egliè affermato del primo & secondo tuono dal mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & M. Giouanni Spatario.

Et da M. Giouanni Tintore nel trattato vndecimo, al capitolo terzo, & ancor da M. Nicolò Vuolico Barrodocense nel Compendio suo, al cap. xvij.

Et più oltre si dice per cortesia.

Dico dunque, essendo gli Tuoni autentici, ò vuoi dire Signori perfetti, & che non descendono di sotto alle terminationi loro, & hauendo gli duoi Diapenti congionti pertinenti alli suiuggali, perderanno il proprio suo nome di Signori, & riesceranno suiuggali; & per contrario, gli suiuggali saranno perfetti, & non passaranno gli confinalità delli Diapenti, delli Signori, & hauendo gli duoi Diapenti congionti pertinenti alli signori, perderanno il proprio suo nome de collaterali, & riesceranno autentici, & questo solo essempio vi sarà per ammaestramento, come dimostrano le figure.

Secondo Tuono.

Primo

Primo Tuono.

Et questo egliè ancor affermato dalli sopranomati Maestri.

Come il Compositore sarà in libertà di fare terminare il suo concento appartatamente, pigliando vna delle tre parti, qual'à lui piacerà. Cap. XXXIII.

HOra hauremo à dimostrare in questo cap. ch'il Compositore sarà in libertà di fare terminare il Tuono in qual parte, ch'à lui piacerà, cioè nel Tenore, ò Basso, ouero Soprano, & in breuità saranno da noi dimostrate. Hor hauemo la parte del Tenore, qual è chiamata parte principale, perche rapresenta il canto piano, qual è la Madre nostra. debbe dunque terminare nel luogo suo ordinario, secondo la natura del Tuono; cosi ancora sarà il simile la parte del Soprano, quale verrà di sopr'vn'ottaua del Tenore, e farà quell'istesso effetto, ch'hà fatto il Tenore; perch'ancora lui rappresenta il canto piano, dato ch'il sia alzato vn'ottaua, perciò riesce quell'istessi passaggi, ch'hà fatto il Tenore, hauendo riguardo sempr'alle sette lettere.

Ancora dimostraremo la parte del Basso, qual è conforme al Canto piano. Diremo dunque ch'il Compositore haurà terminato nell'Idea sua di fare tenere il principato del Tuono la parte del Basso; dico che di necessità bisogna hauere riguardo all'estremità, per la discensa & ascensa loro, per cagione del cantante. Hor douremo fuggire le estremità, perche sono vitiose, & di quì nasce, ch'il Compositore debb'essere vigilante nelle sue compositioni di non essere estremo; e sarà in libertà di fare la parte del Basso, qual tiene il principato del Tuono perfetta, & ancor imperfetta, come fa alcuna volta il canto piano, qual è la Madre nostra. dunque Lettore mio benegno, riguarda l'introito della gloriosa Vergine Maria, qual dice, Salue Sancta parens, ritrouasi essere secondo Tuono imperfetto d'vn tuono sesquiottauo; cosi ancor l'Introito Vultum tuum deprecabuntur del commune delle Vergini, qual è secondo Tuono perfetto, il che debb'essere vigilante il Compositore di procedere con le specie pertinenti al Tuono, cosi naturali, com'ancora strauaganti, cioè che le specie maggiori si trouano da estremo à estremo, à ben che nō sono nelli luoghi ordinarij, per essere il tuono imperfetto,

non per questo il Tuono rimane priuo delle sue specie, cioè del Diapente & Diatessaron, anzi se trouano infra gl'estremi com'è detto, terminando nel luogo suo ordinario, & questo solo essempio vi sarà per ammaestramento nelli Tuoni suiuggali, quali tengono il principato delli Tuoni, procedendo sempre con le specie loro, non tanto nelli suiuggali, com'ancor nelli altri Tuoni.

Auuertimenti circa il non dimostrare il nome delli Tuoni appartati, che gli Compositori sono mancati, à complacenza de gl'amici. Cap. XXXIIII.

DA molti cantanti son stato richiesto, perche causa gli Compositori quando fanno alcuna compositione, che da loro non è posto qual tuono sarà chiamato il suo concento, attento che nel dimostrare gli Tuoni delli Salmi dimostrano i Tuoni appartati. Hor à questo gli ho risposto, che non è da marauigliarsi, perche credono, che gli Maestri, quali dimostran'alli suoi Discepoli, dourebbono ancora dimostrare, dicendoli questo Motetto, ò Messa, ouer'altra simil cosa è primo ò secondo Tuono, ouero come si ritroua, accioche li Discepoli pigliassero la prattica delli Tuoni, per sapere poi dire quando si fanno gli ridotti fra loro Signori, se sono allegri, Cantiamo allegramente, e pigliamo il Tuono proportionato; s'ancor fossero mesti, pigliamo il Tuono commodato à sciogliere la mestitia, & entrare nell'allegrezze, e cantare secondo la natura delli Tuoni; per il che tutti gli Compositori per sua cortesia si sforzaranno nelle Compositioni loro di porre il nome del tuono, e questo ha seruato il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron nello Euangelo, cioè, In illo tempore, loquente Iesu ad turbas, extollens vocē quædam mulier. e molti altri di quali per hora non tengo memoria. ancora Concilio in nel Motetto à quattro; cioè Da pacem; e seruando quello che ho detto per sua cortesia, verranno à fare il debito loro, e leuaranno l'ignoranza di alcuni Maestri, quali dimostrano per prattica alli poueri Discepoli, e mancando li Compositori di porre il nome delli Tuoni appartati nelle compositioni loro, ne seguitarà, che gli Maestri restaramo ciechi, e quando un cieco conduce vn'altro cieco, tutti dua cascano nella fossa. Hor al proposito nostro, quando gli Discepoli per suo piacere saranno ridotti per cantare, come è detto, potranno dire allegramente, Cantiamo di tal Tuono, che sodisfarà à gl'intelletti nostri, perche già hauranno conosciuto la natura delli Tuoni. Hor dunque se ben gli Compositori honorati sono mancati à non porre'l nome de gli Tuoni appartati nelle compositioni loro, l'hanno fatto con qualche ragione, & è questa, come leggendo ò mio benegno Lettore intenderai. Apri dunque l'orecchie & ascolta. Dico che li Compositori honorati hanno fatto il debito loro à comporre, e dar in luce le sue fatiche, per dar diletto à chi l'ascoltano; dunque parmi assai, che gli Compositori honorati, se ben

fossero

fossero mancati à non dimostrare nelle sue compositioni i Tuoni appartati, debbon'esser'iscusati per le fatiche loro, e per hauer fede alli Maestri, quali dimostran'ogni giorno alli Discepoli, pensandosi ch'ogni Maestro non douerebbe mettersi à dimostrare, se non hauessero cognitione delli Tuoni; nondimeno sono stati ingannati, però la colpa non è delli Compositori, per la fede grande, che loro hanno hauuto alli Maestri. Et più oltra si dice, che non tutti gli Compositori hanno notitia della terminatione delli Tuoni, nè meno conoscono la natura loro, ma ben pretendono à infilzare note, come si veggono nelle compositioni loro, hora saltano in vn tuono, hora in vn'altro fuora di proposito, perche in loro mancano tal'intelligenza. Ma gli Compositori honorati si conoscono nelle compositioni loro, & ogn'intelletto pellegrino è sforzato dalla ragione à fargli ogni riuerenza, non tanto alli Compositori per il nome suo, come ancor'alle sue compositioni. Vale, e memore di me Signor mio osseruandissimo.

D'alcune considerationi, che fanno molti Musici circa del principiare delli Tuoni in Gamma ut, & il simile in C fa ut, con la risposta per cortesia data. Cap. XXXV.

DA molti Musici egliè detto, & ancor stanno ammiratiui delli nostri antichi, che non hanno dato principio alla compositione, & terminatione delli Tuoni in Gamma ut, per essere primo esacordo de Guido Monaco, & l'inuentore de tutti gli sett'esacordi, che per giustitia doueuano dargli quest'honore. Appar appresso d'alcuni Musici, che gli nostri antichi da loro è stato male considerato à non dare principio della compositione & terminatione delli Tuoni in Gamma ut, per essere suo primo esacordo. Hor à questo si risponde, che gli nostri antichi non hanno voluto dare principio in Gamma ut, per non procedere con certi falsi, hora in vn luogo, hora in un'altro, & ancor sarebbe stato necessario à lasciare la positione ♮ mi graue, per il mancamento del Diapente perfetto. Et più oltra si dice, che la quarta positione qual è C fa ut al G sol re ut primo, sarebbe stato quell'istesso Diapente, che dal Gamma ut alla positione D sol re, & gli Diatessaron per essere de minore proportione, che non è la Diapente non possono variare la natura delli Tuoni. Et volendo andare per ordine con gli otto Tuoni, & hauendo principio in Gamma ut, come ogni douere comporta per honorare l'inuentore, verrebbe nelle quattro positioni G, A, ♮, C, essere vna specie maggiore accettata due volte nelli otto Tuoni, qual specie gliè pronunciata, com'appare, vt re mi fa sol, & il simile progresso sarà dalla positione C fa ut alla positione G sol re ut primo; & di quì nasce lasciando il ♮ mi di necessità come è detto, per il mancamento del Diapente perfetto gl'otto Tuoni non anderebbono per ordine; & così ancor dal C fa ut al G sol re ut nasce l'istesso inter-

 uallo,

uallo, che dal Gamma ut alla positione D sol re, dil che sarebbe riuscito grã confusione, & non gli sarebbe stato ordine alcuno nelli otto Tuoni, & doue non si troua ordine, sortisce gran confusione. Hor al proposito nostro gli nostri antichi hanno ben considerato à dare principio nel comporre gli tuoni con le terminationi loro nella quarta specie della Diapason, quali sono D, E, F, G, & di qui nasce, che si trouano le quattro specie delli Diapenti per ordine, per cagione della variatione delli Semituoni, & consequentemente tutti gli otto Tuoni vanno per ordine, & non vanno hora in vn luogo, hora in vn'altro, & molte ragioni si lasciano per essere breue.

Alcuni altri Musici dicono, che gli nostri antichi poteuano dare principio nel formare gli Tuoni nella terza specie della Diapason, qual'ha principio in C fa ut, & ch'haurebbono ancor hauuto le quattro specie delle Diapenti variate. Hor à questo si risponde, che gli nostri antichi hanno ben considerato à non dare principio nel formare gli Tuoni nella terza specie della Diapason; perche haurebbono trouato duoi volte, vt re mi fa sol, dalla positione C fa ut alla positione C sol fa ut; & per il primo Diapente da C fa ut al G sol re ut, come appare, vt re mi fa sol; & il simile interuallo sarà dalla positione F fa ut graue alla positione C sol fa ut, come appare, vt re mi fa sol per b molle, dato ch'esso Diapente sia accidentale; nondimeno ritrouasi essere esso Diapente nella terza proprietà in ordine, & esso Diapente egliè cauato fuora del terzo esacordo in ordine della mano di Guido Aretino. dunque nasce duoi volte vt re mi fa sol, da C fa ut al C sol fa ut. Dico dunque, che gli nostri antichi hanno ben considerato à non dar principio nel formare gli tuoni nella terza specie della Diapason, per il mancamento d'vna delle quattro specie del Diapente.

Così ancor potrebbono dir'alcuni Musici, che da F fa ut graue al C sol fa ut, sarà le note com'appare, fa sol re mi fa; adunque verrà le quattro specie delle Diapenti variate da C fa ut al C sol fa ut; adunque gli nostri antichi poteuano dare principio nel formare gli Tuoni nella terza specie della Diapason. Hor à questo si risponde, che gli nostri antichi hanno ben considerato à non dare principio nella terza specie della Diapason, per non porre gli intelletti pellegrini à partita. Aldi Lettore mio benegno, non hai tu hauuto di sopra, che da F fa ut al C sol fa ut nasce la quarta specie della Diapente; perch'egliè cauata fuora del terzo esacordo in ordine della mano di Guido Aretino, qual è accettato dal commertio Musico. e di più vi dico, che la sillaba ut è capo di tutte l'altre note; dunque debbe hauer luogo ut, con le sue descendenti com'appare, vt re mi fa sol, che non è la terza specie della Diapente, come appare, fa sol re mi fa, perche sono tutte note deriuate; & di qui nasce, che gli nostri antichi non hanno voluto dare principio nel formare gli tuoni nella terza specie della Diapason, cioè in C fa ut, altre ragioni si lasciano per essere breue.

D'alcune

D'alcune considerationi circa della sillaba, ò vuoi dire nota chiamata Re, che dal volgo cieco è chiamata nota di poco valore, per essere deriuata: & io dico, ch'ella è più degna d'essere nomata & essaltata, che non è la sillaba vt, come intenderai, e con alcune considerationi circa del principiare gli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut per cortesia. Cap. XXXVI.

HOr habbiamo da tutti gl'Auttori, che la prima sillaba vt, è padre di tutte l'altre note; adunque re mi fa sol la sono deriuate, perche hanno origine dalla sillaba ut. Hora dico, che ut è voce, & è prima in ordine nel canto, & è suono, nondimeno essa nota non fa melodia alcuna. Aldi Lettore mio benegno, che sarà dunque, che farà la melodia Hora dicoti sarà la nota chiamata re, perche fa il primo muoto, & per il muoto hauemo il canto, com'afferma il mio honorato Maestro Don Pietro Aron, & il simil'afferma Guido Aretino, & Marchetto Padoano. Hor adunque la Musica non è altro, ch'vn mouimento de voci per eleuatione & depositione, cioè per ascendere & descendere, & senza il mouimento della voce non hauremo il canto; & più oltra si dice, che mettendo tutte le note in linea, ouero spacio, non farà melodia alcuna, ma ben farà vn grande vlulare, come fanno gl'animali irrationali. Adunque la nota chiamata Re, sarà chiamata prima nota, ò vuoi dire voce, perche di lei riesce il canto, e debb'essere nomata; è degna d'ogni riuerenza, cosa che non è la nota chiamata ut, che di essa non riesce effetto alcuno. Hor adunque tu non puoi negare, che'l Re non sia prima voce, ò vuoi dire prima nota, perche eghè principio d'ogni canto; e di quì nasce, ch'il re per suo bene merito è posto in principio della prima specie della Diatessaron, e della Diapente, & ancor della Diapason; dil che si conchiude, che di lei nasce la Musica, la qual commoue i cieli; e di più la Musica commoue gl'intelletti pellegrini, la Musica commoue gl'vccelli, la Musica è cagione, che fa pigliar bando tutti i pensieri, la Musica commoue gli huomini, e fa molt'altri segnalati effetti, che per breuità mi taccio, e l'ingegno tuo sarà capace l'intelletto, & acquetera'si. Hor al ptoposito nostro, quanti figliuoli hanno fatto buoni effetti, che non hanno fatto i padri loro? Hora piglia l'essempio di quel gran Profeta del Re Dauid, qual fu figliuolo di quel grande huomo da bene di Iesse; nondimeno esso Padre non ha fatto tante operationi come fece il suo figlio, come si legge nella Sacra Scrittura. Ancora Sansone, qual fu figliuolo di quel grande huomo da bene di Manuè; nondimeno esso padre non ha fatto tante operationi come fece il figlio, come si legge nella Sacra Scrittura, dil che di loro n'è nasciuto tante grande & degne cose. Così ancora Carlo Magno figlio di Pipino, qual era grande huomo da bene, e non è quasi nomato, e di Carlo si tratta in ogni historia, delle sue grandi, e degne cose, che'l

fece.

fece. Achille figlio di Peleo fu tanto essaltato da Homero, e di Peleo suo padre honorato, e costumato non si fa mention'alcuna. Cosi ancor la nota chiamata vt, è padre della nota chiamata Re, nondimeno la nota vt non fa melodia alcuna; ma dal re ne nasce tutta la Musica. adunque la nota chiamata re, è degna d'essere lodata più che non è la nota chiamata vt. Hor al proposito nostro, gli nostri antichi hanno ben considerato nella compositione delli tuoni à dare principio nella positione D sol re; perche si piglia la prima specie della Diapente, qual hà principio nella degna & honorata nota chiamata Re, & ancor si piglia la prima specie della Diatessaron, qual à principio nella honorata figura, ò vuoi dire nota chiamata Re, dil che la terminatione del primo & secondo Tuono sarà dunque nella positione D sol re, per honorare la nota chiamata Re, perche da essa dipende ogni cosa; tu non puoi dunque negare, che il re non sia principio d'ogni canto. Hor gli nostri antichi hanno ben considerato à fauorire la nota chiamata Re, per non esserli ingrati, dil che tutti gl'altri Tuoni vanno per ordine. adunque gli nostri antichi non poteuano fare con di manco, non volendo essere tassati d'huomini vigliachi, & di poco giudicio. Hora dicoti Lettore mio benegno, riguarda gli Romani quando alcuno di loro faceuano qualche grand'impresa per la Republica, faceuan grandi trionfi, e alcuni memoriali: cosi ancor gli nostri antichi, vedendo che di quella nota chiamata re n'è riuscito tanto bene, ch'hanno voluto darli ancora honore nella compositione delli Tuoni, ch'hauessero à principiare in D sol re; dunque i Tuoni non debbono hauere principio in Gamma ut, nè meno in C fa ut, come alcuni credono. Et di più voglio dire, che s'alla Musica s'acquistasse alcuna cosa, per dire gli nostri antichi poteuano dare principio alli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut, restarebbe queto; ma non acquistando cosa alcuna, parmi frustratorio, & è grand'errore à porre gl'intelletti à partita delli poueri Discepoli, perche non hanno cognitione più che tanto. Hor non creditu Lettore mio benegno, ch'il mio honorato & irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & M. Giouanni Spatario Musico Bolognese, & Bartolomeo Ispano, quali haurebbono tenuti gli bacili alla barba à Boetio, se in quel tempo fossero stati al Mondo, per gl'ingegni, quali hanno dimostrato per l'opere loro date in luce, & alcuni Musici hanno hauuto colloquio con essi Maestri irrefregabili, e recati hanno molti secreti miracolosi della Musica. Hor dunque essendo stati tutti huomini irrefregabili, e sono stati al Mondo senz'alcuni contradicenti di verità; dicoti Lettore mio benegno, quando hauessero conosciuto che gli nostri antichi hauessero possuto dare principio alli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut con l'honor suo, gli sopradetti irrefregabili Maestri l'haurebbono dimostrato nell'opere loro, non tanto in quelle che sono in luce, come ancora in quelle che sono sepolte, quali sono state nelle mani mie. Ma considerando gli sopradetti Maestri, che gli nostri antichi hanno fatto ogni cosa con grande misterо, gli sopradetti Maestri hanno confermato il tutto. Et più oltra si dice,

ch'hanno

ch'hanno ben ripresi in alcune cose gli nostri antichi, che à loro parean che potessero fare con di manco in alcune cose, quali per hora non dico per essere breue. Hor al proposito nostro, dico dunque, che gli sopranomati Maestri s'hauessero conosciuto d'acquistare alcuna cosa alla Musica, haurebbono ancora loro dato principio nel formare gli Tuoni in Gamma ut, ouero in C fa ut, anzi hanno confermato il tutto delli nostri antichi; perche hanno considerato, che da loro è fatto con grande mistero. Dunque Lettore mio benegno, non porre gl'intelletti à partita delli poueri discepoli, e ancora porre confusione, dil che la pouera Musica stride, e geme; la qual cosa à me non piace: perciò ciascun tenga l'openione loro, e alli Lettori staranno accostarsi, doue che gl'intelletti loro s'acquetaranno.

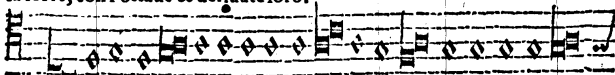
LIBRO TERZO.

Della terminatione delli Tuoni secondo le differenze delli seculorum, lasciando quelli che sono nelle terminationi ordinarie delli Tuoni, e saranno chiamati regolati, & soggetti, de non essere commisti, con le cadenze alli proprij suoi luoghi, & vederete tutti gli Tuoni per ordine. & questi Tuoni delli seculorum è stato seruato da Ochegen, & Duffaij, & Cherpentras, & dal mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & massime nelli Salmi. Cap. I.

AVENDO io à dimostrare la natura delli Tuoni secondo i seculorum non d'altrui più scritti, lasciando molte ragioni per essere breue. Et prima hauremo à considerare duoi cognitioni, vna per la specie, & l'altra per la fine. Dico dunque, che la cognitione, la quale si piglia per le specie, è necessaria più ch' ogn'altra cosa, perche se non fossero le specie, che cosa sarebbono i Tuoni, se non vn'infilzare note senza sapore, & sempre à vn modo, & venire à vn terminato fine? Et la cognitione della fine è stato ordinato per più facilità; non per questo il fine non distrugge l'auttorità & dignità alle specie. dil che si conchiude, che le specie sono più necessarie, che non è le terminationi, & di quì nasce, che vogliamo che nelli concenti de tutti i Tuoni de gli seculorum, sempre s'habbia di procedere con le specie pertinenti alli tuoni imaginati, eccettuando vna sola specie del Diapente non pertinente al Tuono, & il simil'effetto farà vno Diatessaron non pertinente al Tuono, le quali specie appartate saranno quelle, che chiamaranno gli seculorum, come si vedono nell'An-

tifone giuste, & esse specie saranno dimostrate nelle dimostrationi, le quali dimostrationi representaranno il canto fermo, dimostrando poche note per ogni dimostratione per essere breue. Così ancora non vogliamo, che s'habbia di fare la commistione maggiore, nè minore; ma sempre procedere con le specie del Tuono imaginato; & concediamo di sopra delli Diatessaron delli autentici vna nota, ò duoi, ouero tre, quando vna vocale, ò dittione, ò sillaba, ò tutta la parola, ouero parole chiamassero esse note, ò vuoi dire figure. Et il simile sarà di sotto delli Diatessaron delli suiuggali, dil che non essendo questo rispetto, come è detto, non si concede douere passare la natural forma del Tuono, perche sarebbono note superflue, & passando la natura del Tuono per alcun rispetto, almeno non fare specie, quali chiamano quelle note, potendo fare con di manco, per cagione della commistione perfetta, & di qui nasce, che il Compositore debbe essaminare ben le parole qual Tuono chiamano, per lasciare il Tuono nella sua fortezza; nondimeno potrebbono essere tali parole, che la commistione perfetta non si potrebbe negare; dil che essendo astretto à eleggere de duoi mali vno, sempre douemo eleggere il manco male, cioè passare la natura del Tuono, ouero fare le specie secondo l'occorrenze delle parole, & quando non si potesse fare con di manco, la necessità non ha legge, fare poi quello che appartiene alla commistione perfetta, cioè le note, & le specie, & di subito ritornare alle specie del Tuono imaginato. Dico ancora, che nel concento si debbe vsare il seculorum del tuono nel principio del concento secondo l'occorrenze delle parole, non tanto nella parte qual tiene il principato del Tuono, come ancora nella parte del Soprano, sforzandosi ancora nell'altre parti, & così per il processo del concento più che sia possibile, secondo ancora l'occorrenze delle parole. & nella terminatione del concento sempre si debbe vsare il seculorum del tuono. & vederete tutte le figurationi d'ogni Tuono per ordine, secondo le differenze loro, & il simile le Antifone doue sono state ritrouate, & per essere breue ne saranno dimostrate vna sola per ogni Tuono, con il canto fermo, con le vocali cauate fuori del seculorum per essere breue.

Dimostratione dell'Antifona del primo Tuono nelle laude del giorno de tutti i Santi, & la Diapente del sesto Tuono, qual nasce dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut primo, causa che il seculorum ha terminatione in F fa ut primo, come dimostra la figura, con la dimostratione del primo Tuono perfetto.

Et le cadenze del primo Tuono saranno D sol re, F fa ut, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

runt in con spe ctu Thro ni in fa ci es su as, &

a do ra ue runt De um, e u o u a e.

Hor volendo il Compositore fare vno concento, & farlo terminare fuora del luogo suo ordinario, & hauendo determinato nell'idea sua di farlo termi narc in F fa ut, dico che al Compositore gli conuiene di necessità accettare vna specie del Diapente pertinente al sesto Tuono nella parte, qual tiene il principato del Tuono, come appare nella sopradetta figura, qual dice, fa là sol fa, come appare; dil che essa spe-cie chiama la termi-natione del se-culorum in F fa ut, così ancora pro-cedere con le note del seculorum più volte nel proces-so del concen-to, & così ancora nella terminatione del concento, come dimostra la figura di sopra detta nella parte qual tiene il principato del Tuono: così ancora il Compositore debbe sforzarsi di porre le note del seculorum in tutte le parti per il processo del concento, hauendo la commodità della fatica, & non essere amico delle cose fatte.

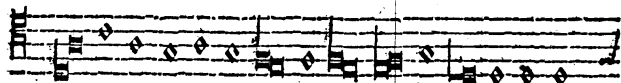
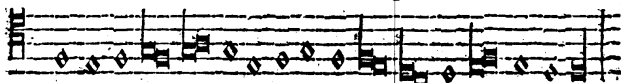
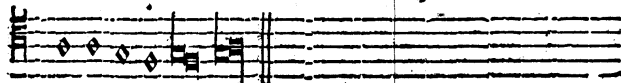
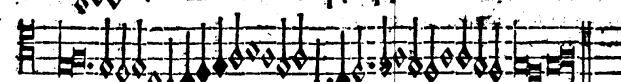
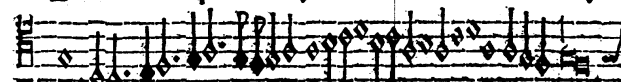
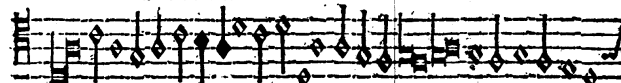
Canto fermo Canto figurato.

Così ancora il Compositore sarà in libertà di porre le note del seculorum

à suo piacere, cioè di minime, & di minor valore, & di semibreui, & così discorrendo, come ogn'ingegno pellegrino ne può far giudicio, & secondo le occorrenze delle parole, & alcuna volta separare le note legate del seculorum à tuo piacere, secondo l'occorrenze delle parole, & vogliamo ch'il Compositore sia astretto di fare la replicatione del seculorum nel fine del concento, nella parte qual tiene il principato del Tuono, variando gli contrapunti, & così à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni delli seculorum d'ogni Tuono.

Dimostratione dell'Antifona del primo Tuono nel secondo vespro della Natiuità del nostro Signore, con la Diapente dell'ottauo Tuono, qual nasce dal G sol re ut primo al C fa ut, causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, come dimostra la figura, con la dimostratione del primo Tuono perfetto, & le cadenze del Tuono saranno D sol re, G sol re ut, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

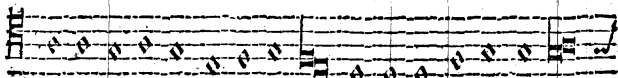
Dimo-

Dimostratione dell'Antifona del primo Tuono nelle laudi dell'inuentione della Croce, per cagione della quarta specie del Diapente riuoltata al contrario, qual appartiene all'ottauo Tuono, qual nasce dal G sol re ut al C fa ut, come appare nella figura, nel che esso interuallo dell'ottauo Tuono causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, & per hauere la Diapente del primo Tuono legato, causa il seculorum in A la mi re, dil che sarà chiamato seculorum vincitore; perche se essa specie del primo non fosse, restarebbe il seculorum in G sol re ut, & di necessità sono state legate le due vltime note, per non priuare il G sol re ut assolutamente dell'auttorità sua, lasciando molte ragioni per essere breue, con la dimostratione del primo tuono perfetto, & trouando nel fine delli seculorum note legate, con il vostro ingegno ne farete giudicio; cioè intenderete il perche saranno legate, hauendo riguardo à questo solo essempio per vostro ammaestramento.

Et le cadenze del Tuono saranno D sol re, & G sol re ut, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Ancora si dimostrarà la dimostratione dell'Antifona del primo Tuono nelle laudi della terza Domenica dell'Auuento del nostro Signore, & per cagione del principio suo causa che il seculorum ha terminatione in A la mi re, come dimostra la figura, con la dimostratione del primo Tuono perfetto.

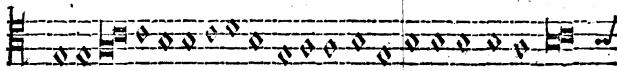
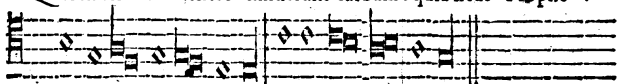
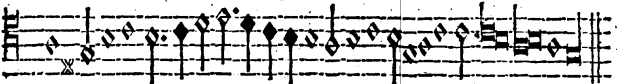
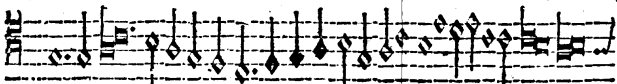
Et le cadenze del Tuono saranno D sol re, A la mi re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Hor si potrebbe dire molte ragioni di questo seculorum di A la mi re, & per essere breue si lasciano.

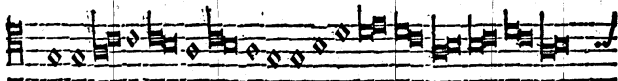
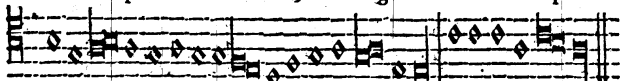
Del seculorum del secondo Tuono da noi non sarà dimostrato, per hauere vno solo seculorum, qual ha terminatione nel luogo suo ordinario del Tuono.

Della

Della dimostratione del terzo Tuono secondo gli seculorum. Cap. II.

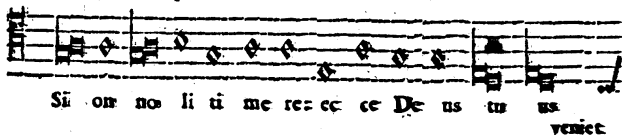
DImostratione dell'Antifona del terzo Tuono nella feria sesta doppo la seconda Domenica di Quadragesima, al Magnificat, per cagione della quarta specie del Diapente riuoltata al contrario, pertinente all'ottauo Tuono, nascente dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut primo, causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, con la congionta di ♮ quadro giacente à tuo piacere, accioche l'arte imiti la natura, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno E la mi primo & secondo, & G sol re ut, senza la congionta di ♮ quadro, & ♮ mi graue & acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione dell'Antifona del terzo Tuono nelle laudi di Santo Filippo & Giacomo, per cagione della prima specie del Diapente nascente dalla positione D sol re alla positione A la mi re primo, & per contrario la specie del Diapente pertinente al secondo Tuono, nascente dalla positione E la mi acuto alla positione A la mi re primo, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le

Et le cadenze del Tuono saranno E la mi re primo & secondo, ♮ mi acuto, & A la mi re primo, con l'ottaue & deriuate loro, con la dimostratione del Tuono perfetto, altre ragioni si lasciano per essere breue.

Dimostratione dell'Antifona del terzo Tuono nelle laudi del Commune delle Vergini, per cagione del Diapente, qual appartiene all'ottauo Tuono, dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut primo, causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, & di poi ascende legato in A la mi re, per cagione del Diapente, qual appartiene al secondo Tuono dalla positione A la mi re alla positione D sol re, la fa mi re, & per contrario al primo tuono dalla positione D sol re alla positione A la mi re, re mi fa sol la, resta adunque vincitore la terminatione del seculorum in A la mi re, come dimostra la figura, & con la dimostratione del Tuono perfetto.

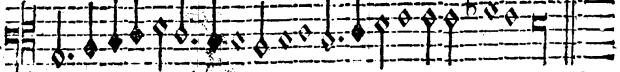
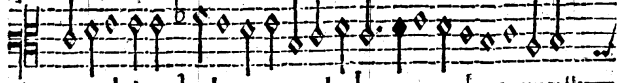
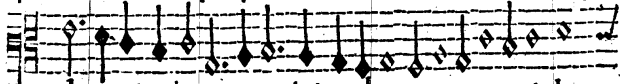
Et le cadenze del tuono saranno E la mi graue & acuto, G sol re ut primo, A la mi re, ♮ mi acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

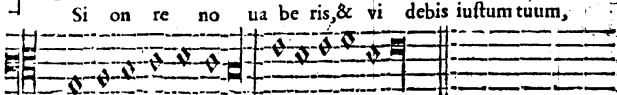
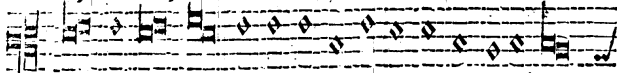
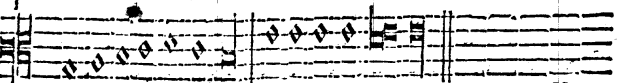
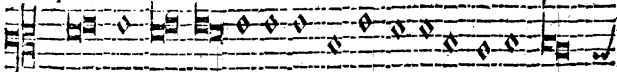
Hæc

Hæc est, quæ ne sci uit thorum in de li cto habebit fru-

ctum in respe cti o ne animarum. sanctarum. seculorum amen.

Della dimostratione del quarto Tuono secondo gli seculorum. Cap. III.

Dimostratione dell'Antifona del quarto Tuono, al Benedictus, nel Sabbato doppo la prima Domenica dell'Auuento per cagione del Diapente, qual nasce da C fa ut al G sol re ut primo, pertinente al settimo Tuono, causa che il seculorum ha terminatione in G sol re ut, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno E la mi primo & secondo, G sol re ut primo & secondo, ♮ mi graue & acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione dell'Antifona al Magnificat del quarto Tuono, nella feria quarta doppo la seconda Domenica dell'Auuento, per cagione del Diapente, qual appartiene al secondo Tuono, nascente dalla positione A la mi re primo alla positione D sol re, causa che il seculorum hà terminatione in A la mi re, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno E la mi primo & secondo, ♮ mi graue & acuto, A la mi re, con l'ottaue & deriuate loro.

Hor

Hor queſto ſeculorum è il proprio ſuo dell'Antifona per cagione della quarta ſpecie del Diapente pertinente al ſettimo Tuono, naſcente dalla poſitione C fa ut alla poſitione G ſol re ut, com'appare nella figura, nel che reſta vincitore la ſpecie del ſecondo Tuono, & per non priuare totalmente la quarta ſpecie dell'auttorità ſua, egliè ſtato neceſſario à legare le note, come appare nel ſeculorum.

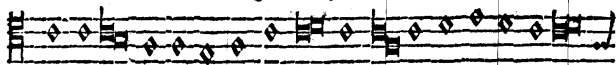
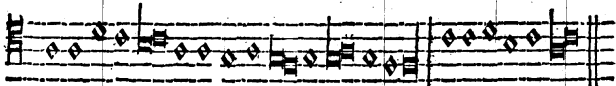
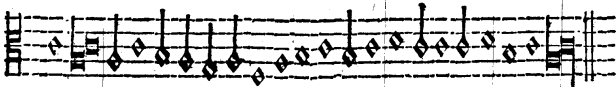
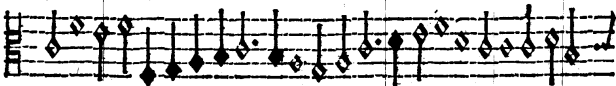
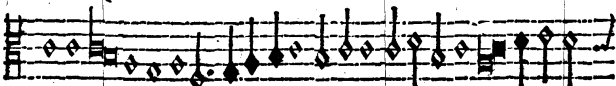
Et le cadenze del Tuono ſaranno E la mi primo & ſecondo, ♮ mi graue, & acuto, G ſol re ut, A la mi re, con l'ottaue & deriuate loro.

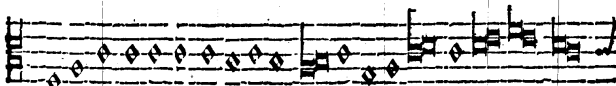
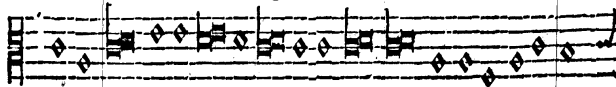
Lettore mio benegno non pigliare ammiratione, ſe da noi non ſarà poſto il preſente ſeculorum, come appare; perche à me non piace per diuerſi riſpetti, quali ſi laſciano per eſſere breue; nondimeno il Compoſitore ſarà in libertà d'vſarlo à ſuo piacere.

ſe culorum. amen.

Della dimoſtratione del quinto Tuono ſecondo gli ſeculorum. Cap. IIII.

Dimoſtratione dell'Antifona al Magnificat del quinto Tuono nella feria quinta doppo la Domenica terza dell'Auuento, per cagione della prima ſpecie del Diapente, qual naſce dalla poſitione A la mi re primo alla poſitione E la mi ſecondo, cauſa che il ſeculorum ha terminatione in A la mi re, & doppo aſcende legato in C ſol fa ut, per cagione della confinalità del Diapente del quinto, & ancora per il principio dell'Antifona, come dimoſtra la figura, con la dimoſtratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono ſaranno F fa ut, A la mi re primo, & C ſol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

M Lætamini

Dimoſtratione dell'Antifona del quinto Tuono al Benedictus, nella feſtiuità di Sant'Agata, per cagione della prima ſpecie del Diapente, qual naſce dalla poſitione A la mi re primo alla poſitione E la mi acuto, interuallo pertinente al primo Tuono, cauſa che il ſeculorum ha terminatione in A la mi re, come dimoſtra la figura, con la dimoſtratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono ſaranno F fa ut, A la mi re, C ſol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Dominus

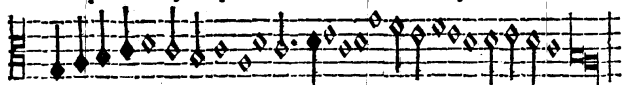
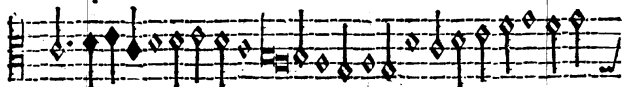
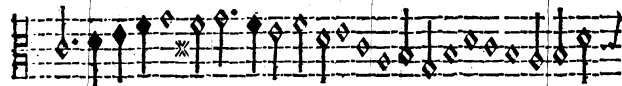
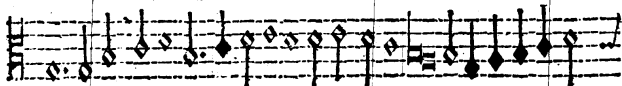
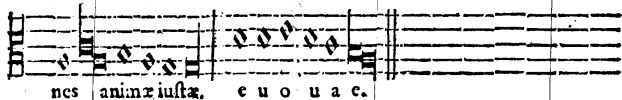
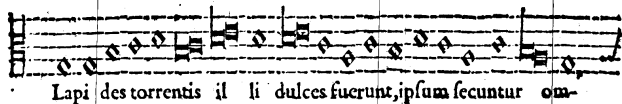
Lettore mio da noi non ſarà poſto il ſeculorum del ſeſto Tuono, per hauere la terminatione eſſo ſeculorum nel luogo ſuo ordinario del Tuono.

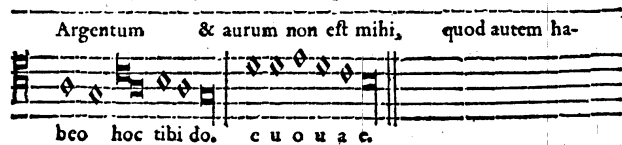
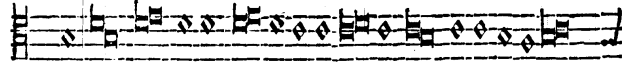
Della dimoſtratione del ſettimo Tuono ſecondo gli ſeculorum. Cap. V.

DImoſtratione dell'Antifona del ſettimo Tuono, nelle laudi di San Steſano, per cagione del Diateſſaron pertinente al terzo Tuono, naſcente dalla poſitione ♮ mi acuto alla poſitione E la mi acuto, qual dice mi fa ſol la; cauſa il ſeculorum in ♮ mi acuto, & dopo deſcende legato in A la mi re, di neceſſità per cagione della Diapente pertinente al ſecondo Tuono, qual dice, la fa re, naſcente dalla poſitione E la mi acuto alla poſitione A la mi re primo, come dimoſtra la figura, con la dimoſtratione del Tuono perfetto.

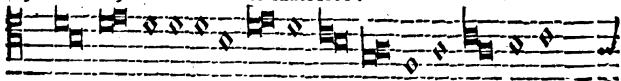
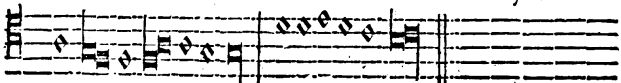
Et le cadenze del Tuono ſaranno G ſol re ut, ♮ mi acuto, & A la mi re, con l'ottaue & deriuate loro.

Lapi des torrentis il li dulces fuerunt, ipſum ſecuntur om-

nes animæ iuſtæ. e u o u a e.

Dimoſtratione dell'Antifona del ſettimo Tuono nelle laudi di San Pie-tro, per cagione del Diateſſaron del terzo Tuono, qual dice mi ſol la, perti-nente al terzo tuono, naſcente dalla poſitione ♮ mi acuto alla poſitione E la mi acuto, cauſa che il ſeculorum ha terminatione in ♮ mi acuto, come di-moſtra la figura, con la dimoſtratione del tuono perfetto.

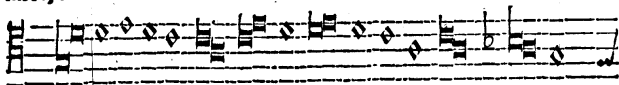
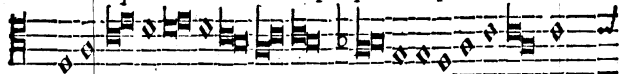
Et le cadenze del tuono ſaranno G ſol re ut, ♮ mi acuto, & E la mi acu-to, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimo-

Dimostratione dell'Antifona del settimo Tuono nelle laudi dell'inuentione della Croce, per cagione del Diatessaron del terzo tuono, qual dice, mi sol la, qual nasce dalla positione ♮ mi acuto alla positione E la mi acuto, causa il seculorum in ♮ mi acuto, & doppo ascende legato in C sol fa ut di necessità per cagione della terza specie del Diapente, qual nasce dalla positione F fa ut primo alla positione C sol fa ut, pertinente al quinto tuono, come dimostra la figura, con la dimostratione del tuono perfetto.

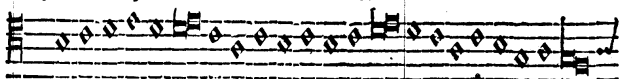
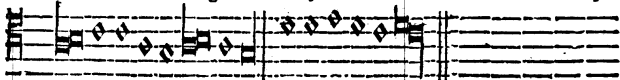
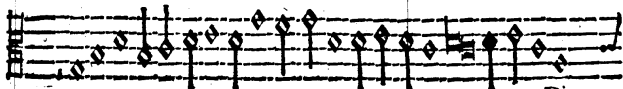
Et le cadenze del tuono saranno G sol re ut primo, ♮ mi acuto, C sol fa ut, D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

He lena Constanti ni mater Hiero so lymam

pe tijt. alle luia. e u o u a e.

Dimo-

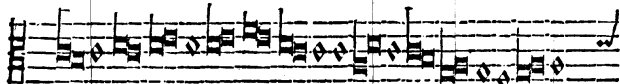
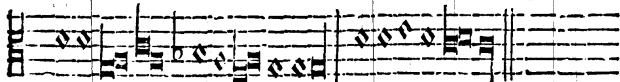
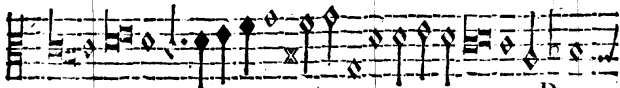
Dimostratione dell'Antifona al Magnificat del settimo Tuono nel secondo Vespro della Natiuità di San Giouanni Battista, per cagione della terza specie del Diapente pertinente al quinto Tuono dalla positione F fa ut alla positione C sol fa ut, causa il seculorum in C sol fa ut di necessità, & doppo ascende legato in D la sol re, & in essa positione fa la terminatione del seculorum, per cagione della prima specie del Diapente pertinente al primo Tuono, nascente dalla positione A la mi re, alla positione E la mi acuto, & per contrario dalla positione E la mi acuto alla positione A la mi re, nasce la specie del Diapente pertinente al secondo Tuono, dil che esso seculorum ha terminatione in D la sol re, per cagione delle specie pertinenti al primo & secondo tuono, & ancor per essere terminatione regolare delli sopradetti tuoni, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del tuono saranno G sol re ut, C sol fa ut, D la sol re, A la mi re, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimo-

Dimostratione dell'Antifona del settimo Tuono nelle laudi di San Pietro Apostolo, per cagione delle duoi Diapenti pertinenti al secondo Tuono nascenti dalla positione E la mi alla positione A la mi re, causa il seculorum nella positione D la sol re di necessità, & dopo descende legato in C sol fa ut, per cagione della terza specie del Diapente pertinente al quinto tuono, nel che esso seculorum ha terminatione in C sol fa ut, come appare nella figura, & con la dimostratione del Tuono perfetto.

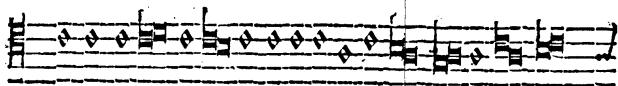
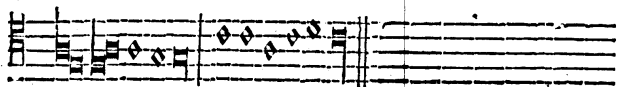
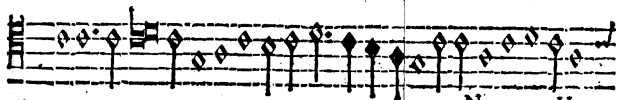
Et le cadenze del Tuono saranno G sol re ut, ♮ mi acuto, A la mi re, C sol fa ut, D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Misit Dominus Angelum suum, & libe rauit me de manu Herodis,

alle luia. seculorum. amen.

Dimo-

Dimostratione dell'Antifona del settimo Tuono nelle laudi dell'assumpta, per cagione della Diatessaron pertinente al sesto Tuono, per sentenza di Marchetto Padouano nascente dalla positione b fa primo alla positione F fa ut primo, qual Diatessaron dice fa mi ut, & ancor il simile Diatessaron pertinente al sesto Tuono, qual dice fa mi re ut, nascente dalla positione F fa ut acuto alla positione C sol fa ut, causa che il seculorum ha terminatione in C sol fa ut, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno G sol re ut, D la sol re, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimo-

Della dimostratione dell'ottauo Tuono secondo il seculorum. Cap. VI.

DImostratione dell'Antifona dell'ottauo Tuono nelle laudi dell'esaltatione della Croce, per cagione del Diapente pertinente al sesto Tuono nascente dalla positione C sol fa ut alla positione F fa ut primo, qual dice, fa la fa, come dimostra la figura, con la dimostratione del Tuono perfetto.

Et le cadenze del Tuono saranno G sol re ut, C sol fa ut, F fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Hor Lettori miei benegni, molte ragioni haurei potuto dire, & ancor dimostrare in figuratione per ogni seculorum d'ogni Tuono, nel che sono lasciate per essere breue; ma con l'ingegno vostro, hauendo riguardo alli sopradetti, ne farete giudicio, & il simile dell'Antifone.

Cosi ancora se'l Compositore haurà determinato di fare vno concento, & che le parole chiamassero il primo Tuono, il che nelle parole gli sarà vna parola, la qual chiamarà vna specie del Diapente, ouero vno Diatessaron non pertinente al Tuono; per il che non si possono negare essa specie, ouero esse specie, dato che fossero di diuersi tuoni, dico che di necessità bisogna che la sia accettata, ouero accettate le specie. Cosi ancora concediamo la sua cadenza per ogni specie, il che con l'ingegno vostro hauendo riguardo alle specie, che da voi saranno accettate, saperete pigliare la cadenza, ouero cadenze pertinenti alle specie, facendo vna sola cadenza per ogni specie.

Dell'auttorità de gli Tuoni secondo gli seculorum. Cap. VII.

GLi Tuoni autentici sono quattro, cioè primo, terzo, quinto, & settimo, quali furono primi instituiti, dil che sono più degni che gl'altri. hor essendo dunque perfetti hauranno potestà di descendere di sotto alle terminationi ordinarie vn Tuono sesquiottauo, cioè al primo, terzo, settimo, & il quinto vn Semituono minore, senza alcun rispetto di mistione, ratione dignitatis, cioè in questo modo, Il primo tuono ha terminatione in F fa ut, in G sol re ut, & in A la mi re, come habbiamo dimostrato, per cagione del suo seculorum, il che esso primo tuono può discendere in C fa ut senza rispetto alcuno di mistione; cosi ancora il terzo tuono può discendere in D sol re; il quinto può discendere in E la mi; il settimo in F fa ut, lasciando le terminationi delli seculorum alli proprij suoi luoghi, & questa dignità della discensa loro è per auttorità Ecclesiastica, & non per auttorità Musicale; nondimeno dalla schola Musicale è stata accettata tal discensa, per non retirarsi dalla Chiesa Romana.

Diuersi

Diuersi auuertimenti circa de tutti gli Tuoni delli seculorum. Cap. VIII.

HOr vogliamo, che la parte, qual tiene il principato del tuono habbia da rimanere come se fosse vn canto fermo, cioè non aggiugnere specie aliene, se non in quel tanto che si ritrouano nell'Antifone, per non variare la natura del Tuono, & per euitare le commistioni, & quando saranno astretti d'accettare alcuna specie per cagione della parola, allhora concediamo ancor la sua cadenza.

Cosi ancora vogliamo, che il Compositore habbi d'accettare in tutte le parti, le specie quali chiamano gli seculorum, hauendo sempre riguardo all'Antifona da lui accettata, & vedere ben quali sono quelle specie, che chiamano i seculorum. & cosi ancora vsare in tutte le parti le note delli seculorum, mettendo le parole, che saranno più accommode sotto à esse note delli seculorum.

Cosi ancora il Compositore sarà in libertà di vsare le specie accettate per imitatione, ouero fuggate.

Cosi ancora nell'vltima sillaba, ouero vocale della parola, sarà quella che chiamarà la cadenza, come sarebbe in questa parola, come appare, Domini, la quale chiama la cadenza di E la mi, ouero ♮ mi, con l'ottaue & deriuate loro.

Cosi ancora sarà il simile con questa parola come appare, Domine, che nell'vltima sillaba chiama la cadenza di A la mi re, ouero D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro, & questo vi sarà per consiglio, & d'ogni altra parola ne farai giudicio.

Delli principij di ciascun Tuono secondo i libri Ecclesiastici. Cap. IX.

HOr in questo cap. haueremo à dimostrare i principij di ciascun Tuono regolato, lasciando i loro luoghi doue sono stati ritrouati, per essere breue.

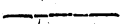
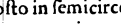
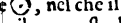
Il primo Tuono ritrouasi hauere sei principij, come apparono, C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut, A la mi re.

Il secondo Tuono ha quattro principij in A re, C fa ut, D sol re, F fa ut.

Il terzo Tuono ritrouasi hauere quattro principij in E la mi, F fa ut, G sol re ut, & C sol fa ut.

Il quarto Tuono ritrouasi hauere sei principij, in C fa ut, D sol re, E la mi, F fa ut, G sol re ut, A la mi re.

Il quinto Tuono ritrouasi hauere quattro principij, in F fa ut, G sol re ut, A la mi re, C sol fa ut.

Il ſeſto Tuono ritrouaſi hauere quattro principij, in C fa ut, D ſol re, F fa ut, G ſol re ut.

Il ſettimo Tuono ritrouaſi hauere ſei principij, in F fa ut, G ſol re ut, A la mi re, ♮ mi acuto, C ſol fa ut, D la ſol re.

Il Tuono ottauo ritrouaſi hauere ſei principij, in C fa ut, D ſol re, F fa ut, G ſol re ut, A la mi re, C ſol fa ut.

Hor nelli ſopranotati principij il Compoſitore potrà accommodarſi d'accettare quello principio che ſarà più conueniente al concento, & alle parole, non tanto nella parte, qual tiene il principato del Tuono, come ancora in tutte le parti, & per deriuatione, come ancora per replicatione. coſi ancora potrà il Compoſitore accettare tutti i principij d'vn Tuono in vno ſolo concento, dato che i principij ſiano diuerſi, quando ſarà la moltitudine delle parti, & queſto vi ſarà per ammaeſtramento in tutti i tuoni d'ogni ſorte.

Che coſa ſia Tempo, & prolatione minore, & maggiore. Cap. X.

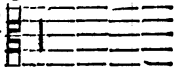
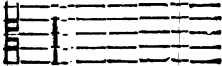
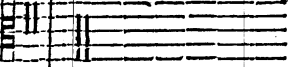
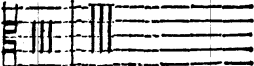
IL Tempo non è altro, che vna figura quadrata come appare ◻, dil che eſſo tempo fu inuento & conſtituito imperfetto, come afferma M. Giouanni Spatario Muſico Bologneſe nel libro di ſeſquialtera, & il mio irrefregabile Maeſtro Don Pietro Aron, & da eſſo tempo dependono tutte le figure cantabili, & diuidendo eſſo tempo in parti propinque, & remote, produce duoi ſorti di prolatione, cioè vna Minore, & l'altra Maggiore. La prolatione minore adunque ſarà quando il tempo ſarà diuiſo per ſemibreui, nel che alcuna volta ſarà diuiſo in due ſemibreui, come egliè di ſua propria natura, come appare, & alcuna volta ſarà diuiſo eſſo tempo in tre parti, cioè in tre ſemibreui, quando il tempo ſarà ſoggetto al circolo, come appare O ◻, dil che ogni volta ch'appare il circolo, ſempre dimoſtra il tempo, ò vuoi dire la breue eſſere diuiſa in tre parti eguali, cioè in tre ſemibreui, nel che la ſemibreue diuide il tempo in due ſemibreui, & ancora in tre ſemibreui, come già è detto. Hor adunque eſſa ſemibreue ſarà chiamata prolatione minore, non tanto quando la ſemibreue diuide il tempo in due parti eguali, cioè in due ſemibreui, come ancora quando la ſemibreue diuide il tempo in tre parti eguali, cioè in tre ſemibreui, il che ſempre la ſemibreue debbe eſſere chiamata prolatione minore. Ma quando il tempo ſarà diuiſo in ſei parti, verrà per cagione del punto poſto in ſemicircolo, come appare ☾·; perche ciaſcuna ſemibreue reſta diuiſa in tre parti eguali, cioè in tre minime; coſi ancora quando ſarà diuiſo il tempo in nuoue parti, verrà per cagione del punto poſto nel circolo, come appare ⊙, nel che il tempo egliè di valuta di tre ſemibreui nel circolo, & ogni ſemibreue reſta diuiſa in tre minime, nel che il tempo reſta diuiſo in nuoue parti. Hora vediamo dunque, che la minima diuide in più parti il tempo,

tempo,che non fa la ſemibreue. adunque ſeguitarà, che la minima debbe eſſere chiamata prolatione maggiore; & di ſemibreue,come già è detto,& dimoſtrato, diuide in manco parti il tempo,che non fa la minima. Adunque ſeguitarà, che la ſemibreue debbe eſſere chiamata prolatione minore, & la minima prolatione maggiore.

Della cognitione di cantare ſegno contro ſegno.
Cap. XI.

DA molti amici ſon ſtato pregato di porre alquanti ſegni contro ſegni, & alla loro ſodisfattione non poſſo mancare di fare appiacere, per eſſere nato con queſto ſoggetto;& ho pigliato queſta poca fatica,& con breuità da noi ſarà dimoſtrato alquanti ſegni. Hora dico, che queſto ſegno O per ſe ſolo paſſarà vna ſemibreue alla menſura, & il ſimile farà ancora queſto ſegno C, nel che tra loro non è differenza alcuna nella battuta, dato che foſſero comparati. Ma comparando vno di queſti O C à queſto ¢, paſſarà vna ſemibreue per menſura, ò vuoi dire alla battuta per ciaſcun di queſti O C, contro à due ſemibreui di queſto ¢; & ſe queſto O ſarà comparato con queſto Ↄ, paſſarà alla battuta di queſto O tre ſemibreui,contro di quattro ſemibreui del preſente Ↄ. Ma comparando queſto C con queſto Ↄ, paſſarà due ſemibreui di queſto Ↄ contro vna ſemibreue di queſto C; & comparando queſto ¢ con queſto Ↄ, paſſarà vna breue per battuta, cioè due ſemibreui per ciaſcun di loro,nel che ſono ſimili nella menſura del menſurato.Ma comparando queſto C con queſto Ↄ̸, paſſarà due breui di queſto Ↄ̸ contra vna ſemibreue di queſto C; & ſe ſarà comparato queſto ¢,con queſto Ↄ̸, paſſarà quattro breui di queſto Ↄ̸ contra vna breue di queſto ¢; & ſe ſarà comparato queſto C con queſto ¢, paſſarà quattro breui di queſto ¢ contra vna ſemibreue di queſto C;coſi ancora comparando queſto C con queſto Ↄ̸, paſſarà otto breui alla battuta di queſto Ↄ̸ contra vna ſemibreue di queſto C;& comparando queſto C con queſto Ↄ̸, paſſarà alla battuta quattro breui di queſto ¢ contra vna ſemibreue di queſto C;& ſe ancora ſarà comparato queſto ¢ con vno di queſti ¢ Ↄ̸, paſſarà alla battuta vna breue del preſente ¢ contra otto breui d'vno di queſti ¢ Ↄ̸; & comparando vno di queſti C O à vno delli preſenti C O, paſſarà vna minima per battuta d'vno di queſti C O contra vna ſemibreue d'vna di queſti C O; & ſe ſaranno tagliati come appare ¢ Φ, paſſarà alla battuta vna minima di queſti C O contra due ſemibreui delli preſenti ¢ Φ. Ma ſe ſarà comparato vno di queſti C O à vno di queſti ¢ Ↄ̸, paſſarà vna minima per battuta da vno di queſti C O contra due breui d'vno di queſti ¢ Ↄ̸, & ſe ſarà comparato vno di queſti C O con ciaſcuno di queſti ¢ Ↄ̸, paſſarà vna minima per battuta d'vno di queſti C O contra de quattro breui d'vno di queſti ¢ Ↄ̸, & ſe haueranno gli ſopradetti ſegni come apparono ¢ Ↄ̸, paſſaranno otto breui

Di questa mat.a vedi Pietro Aron lib. p.o Cap. 38.

per

per battuta contra d'vna minima d'vno di questi C C, & se tutte le parti hauranno il punto, come apparono C O, passaranno alla battuta tre minime; & altri segni contro segni si lasciano per essere breue, che con l'ingegno vostro volendo fare, vi saperete gouernare, & trouando alcuna cosa fatta, hauendo riguardo alli sopradetti segni, crederò che con l'ingegno vostro passarete ogni cosa facendo la fatica.

Del modo minore imperfetto, & perfetto. Cap. XII.

IL modo minore non è altro, ch'vna moltiplicatione de breui applicate nella figura lunga; & ancora il modo si può dire è vna aggregatione di tempi, & quando di due breui sarà constituita la lunga, sarà chiamata modo minore imperfetto, & si discriue con due pause di breui gionte insieme à modo d'vna vergola, occupante duoi spatij, come appare, dil che sarà chiamata segno & pausa, qual segno è demostratiuo del modo minore imperfetto.

Ma quando sarà constituita la lunga di tre breui, chiamato sarà modo minore perfetto, & si descriue con tre pause di breue gionte insieme à modo di vna vergola occupante tre spatij, come appare; dil che dimostra valere la lunga tre breui, & chiamata sarà segno & pausa, qual segno è dimostratiuo del Modo minore perfetto.

Del modo maggiore imperfetto, & perfetto. Cap. XIII.

IL Modo maggiore non è altro, che vna moltiplicatione di lunghe applicate nella figura Massima; & quando di due lunghe sarà constituita la Massima, chiamata sarà Modo maggiore imperfetto, & si discriue con duoi segni parimente posti, come apparono; dil che il Compositore sarà in libertà di accettare quelle ch'à lui piace, cioè li due primi segni, ouero le seguenti, il che sono segni & pause, quali segni sono dimostratiui del modo maggiore imperfetto. Ma quando la Massima sarà constituita di tre lunghe, sarà chiamato Modo maggiore perfetto, & si discriue con tre segni parimente posti, come apparono, gli quali dimostrano la Massima essere di valore di tre lunghe, nel che la lunga & massima non hanno pausa, come hanno l'altre figure; à ben che molti Musici credono in contrario, ma sono ingannati. Hor al proposito nostro, se esse

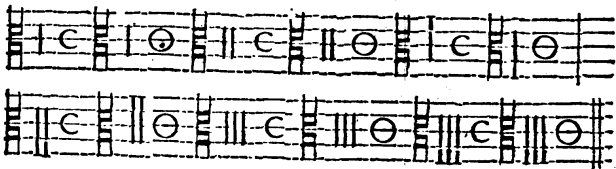
figure,

figure, cioè la lunga & massima hauessero pause, seguitarebbono, che le pause sariano variabili; la qual cosa da noi non è concessa. Hora dico, che tutti questi segni & pause dependono dalla pausa breue, il che sono segni & pause, i quali segni sono dimostratiui del modo maggiore perfetto; altre ragioni si lasciano per essere breue.

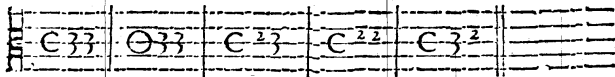
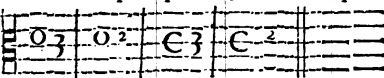
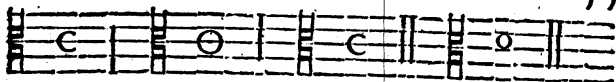
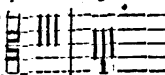
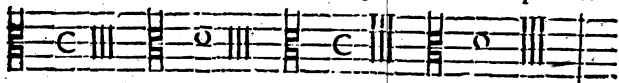
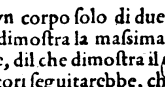
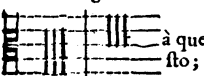
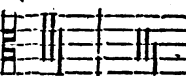
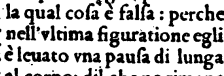
Che cosa conuiene alli Compositori di necessità à porre nelli concenti loro. Cap. XIIII.

OGni Compositore sarà constretto dalla necessità à porre in tutti gli concenti Tempo, Prolatione, & Modo. Hora per il Tempo sarà dimostrata la breue, & per la prolatione la semibreue, ouero la minima, & per il modo la lunga, ouero la massima, dil che parlando in generale, bisogna almeno dimostrare la quantità loro, non volendo dimostrare le figure.

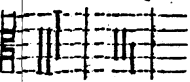
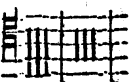
Contra all'openioni d'alcuni Scrittori, quali hanno dimostrato gli segni del modo minore & maggiore auanti gli semicircoli, ouero circoli, & da essi Scrittori sono chiamati indiciali. Cap. XV.

SOno alcuni Musici, quali hanno dimostrato nelli suoi trattati gli segni delli modi auanti gli semicircoli, & circoli, come apparono: alle quali

openioni io gli son incontrario, & con breuità diremo alcuna cosa. Hora dico, che dalli nostri Musici irrefregabili hanno vsato i segni delli modi con grande rispetto, & mai da loro furono posti gli modi indiciali, ma ben gl'essentiali; & dalli Musici dotti non sono stati ritrouati per se soli per segni indiciali; ma ben da loro sono stati inuenti per segni essentiali, & ancor per indiciali: & se i Musici hauessero hauuto questo animo di dimostrarli per se soli, cioè indiciali, sarebbono da loro stato frustratorio, per non acquistare cosa alcuna; perche già haueano i segni antichi, i quali sono veri segni indiciali. Ma i nostri dotti Musici procurarono di lasciare gli segni indiciali, & di aceettare gli segni essentiali, & indiciali; perche sono manco segni, che non sono quelli de gl'antichi; dil che per molte ragioni sono stati inuenti dalli

nostri

nostri dotti Musici. Primieramente per accettare gli essentiali & indiciali, & per farli fare l'effetto suo, & ancor per segnare manco segni, & cosi da loro sono stati essercitati, come si può vedere dal mio honorato & irrefregabile Maestro Don Pietro Aron, & il simile da M. Bartolomeo Rami Ispano Musico irrefregabile, cosi ancora ha seruato M. Giouanni Spatario Musico irrefregabile, & altri Musici, quali si lasciano per essere breue; dil che hanno seruato quello che conuiene alli modi, cioè dimostrando quello che à loro gli conuiene, come di sopra è detto. Dico dunque, che da molti Scrittori non hanno seruato alcuna volta la taciturnità, come è detto, perch'hanno posto le pause auanti gli semicircoli, ò circoli, come di sopra vi ho dimostrato; dil che ne seguitarà, che non hanno fatto differenza dal segno al segnato; la qual cosa è falsa. Ma se questi Scrittori moderni voleuano porre i modi indiciali per se soli, doueuano accettare i modi de gl'antichi Musici, cioè il semicircolo & circolo, con le cifre ternarie & binarie, senza porre confusione, i quali sono veri segni indiciali, come dimostra la figura.

Nel che per il semicircolo dimostra il modo maggiore imperfetto, & per il circolo dimostra il modo maggiore perfetto, & per la prima Cifra, se farà ternaria, dimostra il modo minore perfetto, & se sarà binaria, dimostra il modo minore imperfetto, & per la seconda cifra se sarà ternaria, dimostra il tempo perfetto, & se sarà binaria dimostra il tẽpo imperfetto, cosi ancora questi che per il circolo dimostra il modo minore perfetto, & per il semicircolo dimostra il modo minore imperfetto, & per la cifra ternaria dimostra il tempo perfetto, & per la cifra binaria dimostra il tempo imperfetto, dil che questi sono gli veri segni indiciali; & non porre quelli modi, i quali sono di natura sua essentiali per indiciali, nel che si distrugge il suo proprio, & inuano sarebbono stati trouati dalli nostri dotti Musici antichi i modi di sopra detti, cioè quelli delle pause; anzi sono stati ritrouati per fare manco segni, che non erano gli segni antichi, & per conseguire il suo proprio, cioè dimostrano gli modi, & la taciturnità insieme vniti, dil che si conchiude, che dalli Scrittori sono stati inconsiderati à porre i modi indiciali, come appare al principio del capitolo. Ma ben è necessario che siano posti essentiali, come di propria sua natura, cioè doppo il semicircolo & circolo, dil che dimostrano gli modi, & fanno l'effetto suo, cioè la taciturnità, come dimostra la figura.

Tempo

Tempo imperfetto Modo minore perfetto. Tempo perfetto Modo minore perfetto. Tempo imperfetto Modo maggiore imperfetto. Tempo perfetto Modo maggiore imperfetto.

Tempo imperfetto Modo maggiore perfetto. Tempo perfetto Modo maggiore perfetto. Tempo imperfetto Modo maggiore perfetto. Tempo perfetto Modo maggiore perfetto.

Contra all'openioni d'alcuni Scrittori, quali hanno dimostrato il modo maggiore perfetto, con due pause parimente poste, et vna più remissa, ouero più alta d'vn tempo. Cap. XVI.

ALcuni Scrittori hanno dimostrato il Modo maggiore perfetto con due pause di lunga parimente poste, & vna più remissa, ouero più alta d'vn tempo, come dimostra la figura, alli quali Scrittori io gli son contrario. & dico, che tre pause di lunga parimente poste, come appare, dimostrano vn corpo solo, cioè dimostra la massima valere tre lunghe. Ma dimostrando la presente figuratione, ancora dimostra vn corpo solo di due lunghe, il qual dimostra la masima valere due lũghe, dil che dimostra il modo maggiore imperfetto, il che alla volõtà delli Scrittori seguitarebbe, che nõ sarebbe differenza da questo segno per se solo à questo; la qual cosa è falsa: perche nell'vltima figuratione egli è leuato vna pausa di lunga al corpo; dil che ne rimane duoi, le quali dimostrano valere la masima due lunghe. adunque seguitarà, che non possono essere chiamati Modi maggiori perfetti; ma ben debbono essere chiamati Modi maggiori imperfetti. Hor più oltre si dice, che se la masima hauesse pausa potrebbe meglio passare; perche le due pause sariano

n tese per due terze parti, dil che sarebbe chiamato Modo maggiore perfetto. Ma per non hauere la Masima la sua pausa, non si può intendere le due pause parimente poste due terze parti. Et se la Masima hauesse pausa, saria variabile, cioè non hauerebbe fermezza, la qual cosa non conuiene nella Schola Musicale. dil che si conchiude, che dalli Scrittori è stato male considerato à chiamare i modi perfetti con due pause parimente poste, come appare; ma essendo le tre pause di lunga parimente poste, come dimostra la figura, debbe essere chiamato modo maggiore perfetto; perche dimostra la masima essere diuisa in tre parti eguali. Ergo male scripserunt & docuerunt.

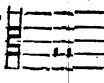
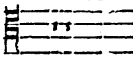
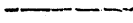
Contra all'openioni d'alcuni Compositori, quali pongono le accidenze per segni, che dimostrano la perfettione, l'alteratione, la diuisione, l'imperfettione, la trasportatione. Cap. XVII.

DA alcuni Compositori sono dimostrate le accidenze per segni, che dimostrano la perfettione, dimostrando due pause de minime parimente poste, come appare, nel principio, ouero nel processo del concento, dimostrando, che la semibreue è di valore di tre minime, cioè che la semibreue sia soggetta alla perfettione, dil che le minime vengono alterate, come se fossero apparsi i presenti segni, C C; cosi ancora hanno dimostrato due pause di semibreue insieme accozzate, come appare nel principio, ouero nel processo del concento, dimostrando, che la breue è di valore di tre semibreui, cioè che la breue sia soggetta alla perfettione, & le semibreui vengono alterate come se fossero apparsi i presenti segni O O C3 O3, dil che potrebbono dire alcuni Musici, che le due pause di minima sono due parti terze della semibreue, & cosi le due pause di semibreue sono due parti terze della breue. adunque seguitarà che nelli sopranotati essempi la semibreue verrà perfetta, & la minima alterata. Cosi ancora la breue verrà perfetta, & la semibreue verrà alterata. Alliquali Musici io gli son contrario, & dico, che se le due pause de minime parimente poste dimostrassero la perfettione della semibreue, & l'alteratione della minima, cosi ancora le due pause di semibreue parimente poste dimostrassero la perfettione della breue, & l'alteratione della semibreue, seguitarebbe che non saria differenza dal proprio all'accidente, ò vuoi dire dal naturale all'accidentale, la qual cosa è falsa per Aristotile. Et più oltre si dice, come possono essere intese due parti terze della semibreue, le due pause di minima, non apparendo il punto nel semicircolo, ouero circolo C O, cosi ancora come

possono

possono essere intese due parti terze le due pause di semibreue della breue, non apparendo vno delli segni, quali sono naturali, O ⊙ C 3 O 3. adunque seguitarebbe come è detto, che non sarebbe differenza dall'accidenze al proprio, ò vuoi dire al naturale, la qual cosa è falsa. & inuano sarebbono stati trouati gli sopranotati segni dalli nostri irrefregabili Musici; dil che conchiudo, che gli Compositori sono stati inconsiderati, & volendo dimostrare la perfettione della semibreue, & l'alteratione della minima. cosi ancora volendo dimostrare la perfettione della breue, & l'alteratione della semibreue, egliè cosa necessaria dunque che siano dimostrati gli presenti segni, sano modo scriuendo ☉ ⊙ O C 3 O 3, ouero nella proportione sesquialtera senza i segni; perche in loro si trouano le perfettioni, & l'alterationi, & cosi discorrendo, perche è di propria sua natura, come afferma l'aureato M. Giouanni Spatario Musico Bolognese nel trattato suo di sesquialtera, & il mio irrefregabile Maestro Don Pietro Aron.

In cortesia diremo contra al capitolo di sopra detto, qual dice, che dalli Compositori è stato male considerato à dimostrare le accidenze. Cap. XVIII.

Hora habbiamo à dimostrare in questo cap. che dalli Compositori egliè stato ben considerato à porre le accidenze, & con breuità sarà dimostrato. Hora dico, che le due pause di minima parimente poste, & il simile le due pause di semibreue parimente poste, come appare, dimostrano essere la semibreue & la breue diuise in tre parti vguali, per essere esse pause due parti terze delle figure, cioè della semibreue & breue, le quali pause sono veri segni, perche dimostrano le figure essere soggette alle perfettioni, cioè diuise in tre parti vguali, & ancora causano l'effetto suo, qual è la taciturnità, dil che sono veri segni. Ma il semicircolo con il punto, ouero il circolo con il punto non sono veri segni, perche causano vn'effetto solo, cioè dimostrano le perfettioni delle figure, ò vuoi dire sono segni indiciali, cioè che dimostrano. Adunque seguitarà che dalli Compositori è stato ben considerato da loro à dimostrare le due pause di sopra mostrate, per essere veri segni, cioè segni essentiali & indiciali, cosa che non sono gli semicircoli & circoli con il punto, perche sono frustratorij à dimostrarli, sano modo scriuendo.

Contra al capitolo di sopra detto per gentilezza, per acuire gl'ingegni. Cap. XIX.

Hora dico, che se vno dimandasse à tutti gli Musici se vogliono essere in libertà, ouero soggetti, non dubito di cosa alcuna, che huomo del

Mondo non dica, che vogliono essere in libertà: nel che volendo essere in libertà, bisogna dunque segnare il semicircolo con il punto ☉, ouero il circolo con il punto ⊙, per dimostrare la perfettione delle figure, cioè della semibreue & breue, & cosi discorrendo con gl'altri effetti; & facendo in contrario, da voi istessi vi fate soggetti, come ogni mediocre Musico può vedere. Ma volendo dimostrare la perfettione delle figure, cioè della semibreue & breue, cō le pause loro come appare, per la semibreue, & per la breue, com'appare, gli Compositori vengono à essere sogget- ti, che di necessità bisogna dimostrare le pause: nondimeno le loro intentioni, cioè delli Compositori non saranno di pausare in quel modo delle due pause parimente poste. Ma ben sarà di pausare à suo beneplacito nel suo concento, & non essere soggetti. Adunque seguitarà ch'alli Compositori gli conuiene à dimostrare il semicircolo con il punto, ouero il circolo con il punto, & non dimostrare le pause, & cosi vengono à essere in libertà. Ancora più oltre si dice, che per non dare fatica alli cantanti, & volendo ancora essere in libertà, vorranno gli Compositori nel processo del concento conseruare le perfettioni, & le alterationi, & cosi discorrendo con gl'altri effetti, senza porre le pause come già è detto: dil che mettendo il semicircolo, ò circolo con il punto al principio del concento, gli cantanti verranno à essere fuora di fastidio & fatica, di non riguardare tutto il concento auanti che incominciano à cantare; il che conchiudo quando gli Compositori vogliono dimostrare le perfettioni, & le alterationi delle figure con gl'altri effetti debbono porre in principio del concento il semicircolo, ouero circolo con il punto: & cosi gli Compositori vengono à essere in libertà, & si toglie ogni fastidio & fatica alli cantanti di non riguardare tutto il concento; dil che in quello instante che sono presentate le parti nelle mani alli cantanti incominciano à intonare & pronunciare quello ch'eglie stato presentato nelle mani.

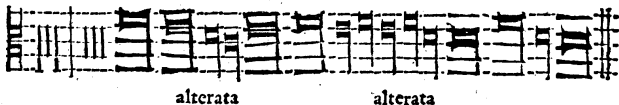
Come debbono essere intese le note perfette, & ancor che cosa è alteratione, con la sua diffinitione. Cap. XX.

HOra essendo apparso la pausa dimostratiua del modo minore perfetto nel concento; essendo vna lunga auanti d'vna sua simile, dato che la seconda lunga fosse di colore piena, cioè nera, sempre la prima lunga verrà perfetta, per la regola qual habbiamo dalli nostri antichi Musici, qual dice: Similis ante similem nunquam potest imperfici, non de colore, sed de forma. & cosi intenderai in tutte le figure sottoposte alle perfettioni. Cosi ancora essendo la lunga auanti la pausa di tre tempi, sempre vogliamo che la lunga sia perfetta, per essere auanti della sua quantità vnita d'vn corpo solo, ouero auanti di tre breui per essere la quantità sua, ouero auanti le sei semibreui,

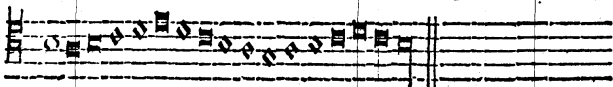
per

per essere la quantità sua. Et ancora la lunga verrà perfetta, quando sarà auanti di noue semibreui, quando il tempo sarà sottoposto alla perfettione. & così intenderai in tutte le perfettioni, hauendo riguardo à quello che di sopra habbiamo detto, che d'ogni cosa sarà per vostro ammaestramento in tutte le figure sottoposte alle perfettioni. dil che in esso modo minore perfetto verrà la breue alterata; la qual'alteratione pigliandola in generale, non è altro che vn duplicar di nota, in questo modo, Saranno due breui tra due lunghe, ouero cinque breui tra due lunghe, la seconda breue, ouero la quinta breue verrà alterata, cioè duplicata, per integrare il modo, ò vuoi dire per integrare il numero perfetto del modo, come appare.

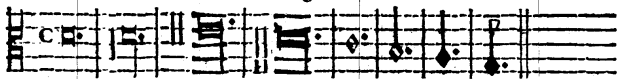
Et così à voi sarà manifesto in tutte le figure sottoposte alle perfettioni: dil che le minori figure propinque sempre saranno sottoposte all'alterationi. Ancora vi dono auiso, che Notulæ nigræ nunquam alterantur, generalmente parlando.

Così ancora essendo apparse le tre pause dimostratiue del modo maggiore perfetto nel concento; essendo la massima auãti d'vna sua simile, dato che la seconda massima fosse di colore pieno, cioè nera, sempre la prima massima verrà perfetta. Così ancora essendo la massima auanti le tre pause di tre tempi parimente posti, ouero auanti le tre pause de duoi tempi parimente posti, sempre la massima verrà perfetta, & la lunga verrà alterata, quando saranno due lunghe intra due masime, ouero cinque lunghe tra due massime, la seconda, ouero la quinta lunga verrà alterata, per integrare il modo maggiore perfetto, ò vuoi dire per integrare il numero perfetto del modo. Et così ancora se fossero cinque figure nel primo essempio, ouero otto nel secondo essempio, farebbe il simile effetto dell'alteratione; & questo vi sarà per ammaestramento in tutte le perfettioni, & così ancora nella sesquialtera di diuerse figure, lasciando molte ragioni per essere breue.

Così ancora essendo apparso il circolo nel concento, qual dimostra la breue essere soggetta alla perfettione; dil che essendo vna breue auanti d'vna sua simile, dato che la seconda breue fosse di colore pieno, cioè nera, sempre

la prima

la prima verrà perfetta. cosi ancora essendo la breue auanti la sua pausa, sempre la breue verrà perfetta. Cosi ancora nella sesquialtera, qual è di sua natura à essere perfetta la breue, & la semibreue alterata, quando saranno due semibreui tra due breui, ouero cinque semibreui tra due breui, la seconda, ouero la quinta semibreue verrà alterata, per integrare il tempo perfetto, ò vuoi dire per integrare il numero perfetto del tempo, come appare.

Del punto, & della sua diffinitione. Cap. XXI.

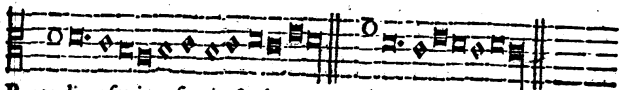
IL punto non è altro, ch'vna cosa minima in qualità, ma in quantità è grande; perche alcuna volta d'vn tutto accresce la metà del tutto: dil che esso punto haurà tre significati. Il primo dunque sarà chiamato Punto d'augumentatione; perche d'vn tutto aggiugne la metà del tutto: il qual punto si mette appresso alle note sottoposte alle imperfettioni, come dimostra la figura.

Punto di augumentatione.

Et in molti altri modi si potrebbe mostrare l'augumentatione, ma per essere breue si lasciano.

Il secondo significato del punto sarà chiamato punto di perfettione, dil che esso punto causa più effetti, & esso punto si mette appresso le note sottoposte alli segni di perfettione; dil che le note senza il punto restarebbono imperfette, per le figure minori à loro seguenti; & per conseruarle, che non siano trauagliate dalla imperfettione, cioè che non restano imperfette, si mette il punto appresso loro, come dimostra la figura.

Punto di perfettione.

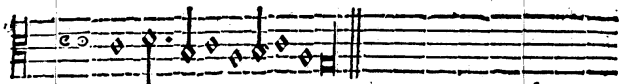
Hor

Hor nelle ſopradette minor figure, che ſeguono alle maggiori, ch'hanno il punto debbono eſſere traſportate doue che poſſono hauere luogo. Adunque ſeguitarà, che il punto di perfettione cauſa duoi effetti, cioè perfice, & traſporta la minor figura; & nella ſeguente figura il punto cauſarà tre effetti, come vederete il tutto per ordine.

Punto di perfettione fa tran.& alterare, Perfice tranſp.& fa alterare.

Hora il punto di perfettione ſi vede chiaramente, ch'il cauſa tre effetti. Il primo effetto adunque fa perfetta la breue. Il ſecondo effetto fa tranſportare la prima ſemibreue doppo l'vltima ſemibreue, che verrà à eſſere cinque ſemibreui tra due breui: dil che per il mancamento del numero perfetto, di neceſsità biſogna che la ſemibreue, quale è ſtata tranſportata, venga alterata, che vuol dire duplicata; il che ſi trouarà il numero perfetto tra la terza & quarta breue, per cagione dell'alteratione: nel che ſi conchiude, che non può eſſere altro punto, che il punto di perfettione nella ſopradetta figuratione; il qual punto di perfettione da lui depende ogni coſa, cioè la traſportatione & l'alteratione. Et nella ſeconda figura ancora il punto di perfettione fa tranſportare la prima ſemibreue doppo la ſeconda ſemibreue: dil che verrà eſſere due ſemibreui tra due breui, di modo che la ſemibreue, quale è ſtata tranſportata, di neceſsità biſogna che la ſia alterata, per integrare il numero perfetto: nel che dal punto di perfettione depende ogni coſa, cioè la tranſportatione & l'alteratione. Ma leuando il punto di perfettione, ſarà diſtrutta la tranſportatione & l'alteratione. dunque dal punto di perfettione naſce gl'altri duoi effetti, com'è detto.

Il terzo ſignificato del punto, qual ſarà chiamato punto di diuiſione, il quale ſi mette nelli concenti ſottopoſti alla perfettione: dil che eſſo punto ſi mette tra due minori figure poſte tra due maggiori, & eſſo punto alcuna volta farà quattro effetti, come vederete ogni coſa in figurà.

Dimoſtratione del punto di diuiſione, con gl'altri ſuoi tre effetti.

Hora

Hora Lettore mio benegno, tu vedi ch'il punto di diuisione fa quattro effetti. Il primo effetto dunque diuide, il secondo effetto imperfice, il terzo effetto transporta, il quarto effetto fa alterare. dil che leuando il punto di diuisione, scioglie l'imperfettione, & la transportatione, & ancor l'alteratione. Ma ben restarebbe l'alteratione semplice, cioè senza il punto: la quale non è altro, che due minori figure, ouero cinque, ouero otto poste tra due maggiori, sottoposte esse maggiori alla perfettione: nel che sempre la seconda, ouero quinta, ouero ottaua figura debbe alterare per integrare la perfettione del modo, ouero del tempo, ouero la prolatione. Adunque seguitarà che nõ egliè punto di alteratione, ne d'imperfettione, ne di transportatione, come alcuni hanno scritto nelli suoi trattati, dicendo, Punto di augumentatione, Punto di perfettione, Punto di diuisione, Punto di transportatione, Punto di imperfettione, Punto d'alteratione. Ma ben sono gli tre punti, come habbiamo dimostrato, cioè, Punto d'augumentatione, Punto di perfettione, & Punto di diuisione: dil che tutti gli altri tre effetti non possono essere chiamati punti, cioè di transportatione, imperfettione, & alteratione; perche ogni cosa depende dalli duoi punti, cioè da quello di perfettione, & di quello di diuisione. nel che fanno causare quelli altri tre effetti, cioè fa trasportare, imperficere, & alterare. Adunque seguitarà che non egliè altro, che il punto di augumentatione, il punto di diuisione, & il punto di perfettione. ergo malè; & molte altre cose sarebbono dette, per essere breue si lasciano.

Il Punto di augumentatione.
Il Punto di diuisione.
Il Punto di perfettione.
Il più nobile di loro egliè quello di augumentatione, perche d'vn tutto cresce la metà.

Per cortesia diremo contra alle openioni d'alcuni Musici Bresciani & altri, i quali fanno terminare la prima parte delli concenti del sesto Tuono nella positione G sol re ut primo. Cap. XXII.

MOlti Compositori Bresciani, & altri hanno pigliato vna regola arbitraria senza fondamento alcuno di verità, di fare terminare la prima parte del sesto Tuono del suo concento nella positione G sol re ut primo, con dire, ch'il sesto Tuono ha terminatione in C fa ut, & hauendo termina-

tione

tione in C fa ut, che ancora si può alzare la prima parte per quinta, che viene à essere in G sol re ut, pigliando forsi regola del primo & secondo Tuono, i quali hanno terminatione nella positione D sol re, il che si possono alzare vna quinta, che verrà in A la mi re. hor la consequenza non vale à dire, posso alzare dalla lettera D alla lettera A per quinta: così ancor posiamo alzare vna quinta dalla lettera C alla lettera G. Alle quali openioni son contrario, & dico, che nel Monacordo non si troua altro che le sette lettere, com'ogni ingegno può vedere, leggendo al principio dell'opera mia chiamata l'Illuminata, nel che non si può fare quell'effetto d'alzare vna quinta dal C al G; perche il G non è confinalità del C: & se ben l'è concesso & ordinato dal D alla positione A la mi re, ascendere per quinta, è stato ordinato dalli Musici, per la confinalità del Diapente ordinario, & di regolare alla irregolarità; & per acquistare più terminationi; perche le specie compongono il tuono. ergo male. altre ragioni si lasciano per essere breue. Ancora dico, che non si può andare dalla irregolarità, quãto alla lettera alla regolarità; perche prima è la regolarità: per il che si verrebbe à trapassare le sette lettere, & à questo modo si andarebbe in infinitum, la qual cosa non conuiene nella schola Musicale; perche non bisogna passare le sette lettere, perche passando le sette lettere, molti errori ne risultarebbono, i quali non si dicono per essere breue. Hor al proposito nostro dico, che dal C al G non si può alzare vna quinta; perche non è Diapente pertinente al sesto Tuono, ma sì ben'al settimo: nè manco il G non è confinalità del C, come è detto. Ancor di più si dice, che non hanno riguardo alle sette lettere, delle quali tutta la Musica depende. Adunque non è cosa conueniente à dire, posiamo alzare la prima parte per quinta; perche già è alzata da F fa ut acquisito al C fa ut, che di regolare alla irregolarità; perche non si può andare dalla irregolarità alla regolarità; perche si passarebbe le sette lettere. Et ancor di più si dice, che si farebbe patire la terminatione regolare del settimo & ottauo tuono, per dare luogo al sesto tuono irregolare fuora d'ogni proposito, & come le terminationi regolari patiscono senza ragione, come douemo gouernarsi? & in oltre seguitarebbono, che gli tuoni non haurebbono fermezza: ergo malè. Ancor di più si passa, volendo alzare i tuoni per quinta, si potrebbono andare in infinitum, & in infinitum nulla est proportio. ergo malè.

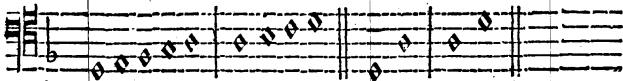
Della compositione di tutti gli otto Tuoni con il b molle posto in ♮ mi graue, à complacenza de gl'amici, con le cadenze loro: & vederete ogni cosa in figura per ordine. Cap. XXIII.

HOr auanti che intramo alla compositione delli Tuoni, faremo vno discorso breue in sodisfattione de gl'amici. Dico dunque che le specie maggiori & minori compongono tutti i Tuoni, & esi tuoni possono termi-

P nare

nare in ciascuna positione, ouero lettera della Mano, doue si possono ritrouare le sue specie, & cosi mettendo la congionta di b molle in ♮ mi graue; seguitarà, che in Gamma ut, & cosi successiuamente nelle tre lettere seguenti, come appare A B C, saranno luoghi ordinarij di tutte le terminationi de gl'otto Tuoni regolati quanto alle specie, & vederete ogni cosa per ordine, lasciando molte ragioni per essere breue.

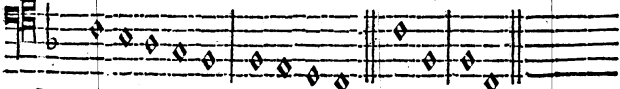
Della compositione del primo Tuono.

Dico dunque che il primo Tuono si componerà della prima specie del Diapente nascente dalla positione Gamma ut alla positione D, con queste sillabe, re mi fa sol la, & della prima del Diatessaron nascente dalla positione D alla positione G primo con queste sillabe, re mi fa sol, come dimostra la figura.

Compositione del primo Tuono Composito perfetto. Incomposito perfetto.

Et le cadenze del primo Tuono saranno Gamma ut, & la lettera prima D di sopra al Gamma ut, & G sol re ut primo, con l'ottaue & deriuate loro. Hor delle cadenze di sopra delle terminationi di tutti gli Tuoni vna terza maggiore, ouero minore, non saranno poste, lascioui in libertà, hauendo riguardo sempre alle parole, come già è detto.

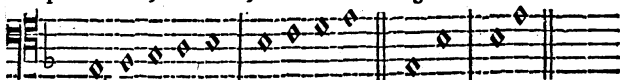
Et volendo vedere le dimostrationi di tutti gli otto Tuoni, riguarda al principio del secondo libro, quali sono tutti per ordine; perche tanto è G sol re ut con il b molle posto in ♮ mi acuto, con l'altre tre positioni seguenti, come ancora Gamma ut con il b molle posto in ♮ mi graue, con l'altre tre positioni à lei seguenti.

Della compositione del secondo Tuono.

Il secondo Tuono si componerà di quello interuallo istesso del Diapente di sopra detto di estremo à estremo, ma sarà riuoltato al contrario, nascente dalla positione D alla positione Gamma ut con queste sillabe, la sol fa mi re, & della prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario con queste sillabe, sol fa mi re, nascente dalla positione Gāma ut alla positione D acquisito, che viene à essere di sotto Gamma ut tre positioni, come dimostra la figura.

Compositione del secondo Tuono composito perfetto. Incomposito perfetto.

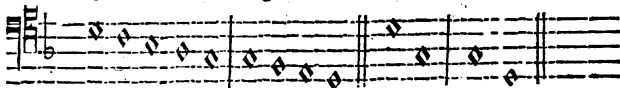
Et le cadenze ordinarie del ſecondo Tuono ſaranno la lettera D, & Gamma ut, & la lettera D acquiſito, con l'ottaue & deriuate loro.

Della compoſitione del terzo & quarto Tuono. Cap. XXIIII.

IL terzo Tuono ſi componerà della ſeconda ſpecie del Diapente naſcente dalla poſitione A alla poſitione E, con queſte ſillabe Mi fa ſol re mi, & della ſeconda del Diateſſaron naſcente dalla poſitione E alla poſitione A, con queſte ſillabe, Mi fa ſol la, come dimoſtra la figura.

Compoſitione del terzo Tuono compoſito perfetto. Incompoſito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono ſaranno la lettera prima A, & la let[illegible] prima E, & A la mi re primo, con l'ottaue & deriuate loro.

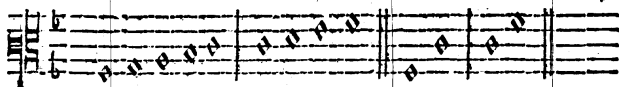
Della compoſitione del quarto Tuono.

Il quarto Tuono ſi componerà di quello iſteſſo interuallo di ſopra detto del Diapente di eſtremo à eſtremo, ma ſarà ancora lui riuoltato al contrario naſcente dalla poſitione E la mi primo alla poſitione A primo con queſte note, ouero ſillabe, Mi la ſol fa mi, & della ſeconda ſpecie del Diateſſaron naſcente dalla poſitione, ouero lettera prima A alla poſitione E la mi acquiſito, che viene à eſſere di ſotto al Gamma ut due poſitioni con queſte ſillabe, la ſol fa mi, come dimoſtra la figura.

Compoſitione del quarto Tuono compoſito perfetto. Incompoſito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono ſaranno la prima lettera E, & la prima lettera A, & la lettera E acquiſito, con l'ottaue & deriuate loro.

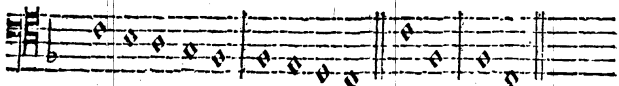
Della compoſitione del quinto & ſeſto Tuono. Cap. XXV.

IL quinto Tuono ſi componerà della terza ſpecie del Diapente naſcente dalla lettera b molle poſta in ♮ mi graue alla poſitione F graue, con que-

ste sillabe, fa sol re mi fa, & della terza specie del Diatessaron nascente dalla positione f alla positione b molle posto in ♮ mi acuto, con queste sillabe, vt re mi fa, come dimostra la figura.

Compositione del quinto Tuono composito perfetto.   Incomposito perfetto.

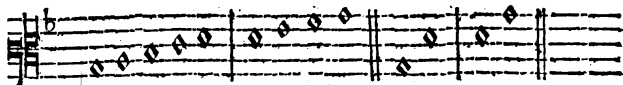
Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno nella lettera b molle posta in ♮ mi graue, & nella lettera F primo, & nella lettera b molle posta in ♮ mi acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Della compositione del sesto Tuono.

Il sesto Tuono si componerà di quello interuallo istesso del Diapente di sopra detto, ma sarà riuoltato al contrario da estremo à estremo nascente dalla positione F graue alla lettera b molle posta in ♮ mi graue con queste note, ouero sillabe, Fa mi la sol fa, & della terza specie del Diatessaron nascente dalla lettera b alla lettera f acquisito & subgraue, qual'è di sotto al Gamma ut vna positione, ò vuoi dire l'interuallo d'vn tuono con queste sillabe, fa mi re ut, come dimostra la figura.

Compositione del sesto Tuono composito perfetto.   Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut graue, & nella lettera b molle posta in ♮ mi graue, & F fa ut acquisito di sotto al Gamma ut, con l'ottaue & dariuate loro.

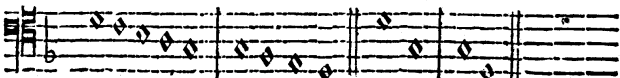
Della compositione del settimo & ottauo Tuono. Cap. XXVI.

IL settimo Tuono si componerà della quarta specie del Diapente nascente dalla positione C graue, alla positione G sol re ut, con queste sillabe, vt re mi fa sol, & della prima specie del Diatessaron nascente dalla positione G acuto alla positione C acuto con il b molle posto in ♮ mi acuto, con queste note, ouero sillabe, re mi fa sol, come dimostra la figura.

Compo-

Compositione del settimo Tuono composito perfetto.   Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono saranno nella prima lettera C, & G sol re ut primo,& C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Della compositione dell'ottauo Tuono.

L'ottauo Tuono si componerà di quello istesso interuallo del Diapente di sopra detto da estremo à estremo, ma sarà riuoltato al contrario nascente dalla positione G sol re ut primo alla positione C primo con queste sillabe, sol fa mi re ut, & della prima specie del Diatessaron riuoltata al contrario nascente dalla positione C con il b molle posto in ♮ mi graue alla positione Gamma ut con queste sillabe, sol fa mi re, come dimostra la figura.

Compositione dell'ottauo Tuono composito perfetto.   Incomposito perfetto.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono saranno G sol re ut primo, & nella lettera C primo,& Gamma ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Della terminatione delli Tuoni sopradetti. Cap. XXVII.

Già è detto,che ciascun Tuono può terminare in ciascuna positione della mano, doue si possano ritrouare le sue specie, nel che habbiamo dimostrato nelli cap. di sopra mostrati,le compositioni loro nelle quattro positioni,come dimostrano le figure.

Hor dunque il primo & secondo Tuono hauranno le terminationi loro nella positione di Gamma ut,con il b molle posto in ♮ mi graue.

Il terzo & quarto Tuono hauranno le terminationi loro nella positione A,ouero lettera seguente al Gamma ut,con il b molle posto in ♮ mi graue.

Il quinto & sesto Tuono hauranno le terminationi loro nella positione, ouero lettera b molle posto in ♮ mi graue.

Il settimo & ottauo Tuono hauranno le terminationi loro nella positione, ouero lettera C primo, con il b molle posto in ♮ mi graue, come ogni ingegno può giudicare.

Delle

Delle cadenze, che ſi debbono vſare nelli ſalmi & cantici, dimoſtrando i luoghi ſemplicemente, laſciando quelli delli ſeculorum, perche già ſono dimoſtrati. Cap. XXVIII.

Delle cadenze del primo, & ſecondo tuono.

LE cadenze del primo tuono ſaranno D ſol re, F fa ut, & A la mi re, in D ſol re per eſſere terminatione ordinaria, in F fa ut, per cagione del principio dell'intuonatione ſua, in A la mi re, per eſſere'l medio ſuo, & confinalità del diapente. Et quando'l Compoſitore trouarà nel ſalmo, ouero cantico, che chiamaſſero le ſpecie maggiori, ò minori, quali cauſano gli tuoni, ouero altre coſe, come più volte è detto, allhora'l Compoſitore ſarà dalla ragione conſtretto d'accettare tali ſpecie, & ancora le ſue cadenze, dil che ſaranno chiamate cadenze pelegrini, perche non pertengono alli tuoni, & coſi a voi ſia manifeſto in tutti gli tuoni d'ogni ſorte. & coſi haurai nell'ottaue, & deriuate loro.

Le cadenze del ſecondo tuono ſaranno D ſol re, C fa ut, & F fa ut, & A la mi re, hor in D ſol re, per eſſere terminatione ordinaria, in C fa ut, per eſſere principio dell'intonatione ſua, in F fa ut, per eſſere il medio ſuo in A la mi re per eſſere principio della compoſitione ſua, con l'ottaue, & deriuate loro.

Delle cadenze del terzo, & quarto tuono. Cap. XXIX.

LE cadenze del terzo Tuono ſaranno E la mi primo, G ſol re ut primo, C ſol fa ut, & ♮ mi acuto, hor in E la mi per eſſere terminatione ordinaria, in G ſol re ut, per eſſere principio dell'intonatione ſua, in C ſol fa ut per cagione del medio ſuo, in ♮ mi acuto, per eſſere confinalità del Diapente con l'ottaue, & deriuate loro.

Le cadenze del quarto Tuono ſaranno in E la mi, A la mi re, in mi acuto, hor in E la mi, per eſſere terminatione ordinaria, in A la mi re, per eſſere il principio dell'intonatione ſua, & ancora per eſſere il medio ſuo in mi acuto, per eſſere il principio della compoſitione ſua, con l'ottaue, & deriuate loro.

Delle cadenze del quinto, & ſeſto tuono. Cap. XXX.

LE Cadenze del quinto tuono ſaranno in F fa ut, & C ſol fa ut, hor in F fa ut per eſſere terminatione ordinaria, & principio dell'intuonatione ſua, in C ſol fa ut, per eſſere il medio ſuo, con l'ottaue, & deriuate loro.

Le cadenze del ſeſto tuono ſaranno F fa ut, A la mi re, & C ſol fa ut, in

F fa ut

F fa ut per essere terminatione ordinaria, & ancor principio dell'intuonatione sua, in A la mi re per essere'l medio suo, ma vi auuertisco quando la parola chiamarà la specie, ouero altre cose pertinenti al medio, allhora si concede la cadenza del medio, & non essendo da noi non sarà concessa la cadenza d'A la mi re, per non variare la natura del tuono, & di quì nasce, che'l medio del sesto tuono haurà patienza, di stare queto, & il simile sarà del quinto tuono, per conto d'A la mi re; hor al proposito nostro in C sol fa ut, per essere'l principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuate loro.

Delle cadenze del settimo & ottauo tuono. Cap. XXXI.

LE cadenze del settimo tuono saranno G sol re vt, C sol fa ut, D la sol re E la mi acuto, hor in G sol re ut, per essere terminatione sua ordinaria, & principio delli cantici in C sol fa ut, per essere principio dell'intuonatione sua, in D la sol re, per essere confinalità del diapente, ma di raro, in E la mi acuto, per essere'l medio suo, ma vi auuertisco, che questa cadenza di E la mi bisogna hauere riguardo di toccarla manco che sia possibile, per non variare la natura del tuono, & essendo astretto dalle parole, ouero per altre cose, subito ritornare alla natura del tuono, con l'ottaue, & deriuate loro.

Le cadenze dell'ottauo tuono saranno G sol re ut, C sol fa ut, & D la sol re, in G sol re ut per essere terminatione ordinaria, & principio dell'intuonatione sua, in C sol fa ut per essere'l medio suo, in D la sol re per essere principio della compositione sua, con l'ottaue, & deriuate loro.

Hor doppo che habbiamo posto le cadenze delli salmi & cantici, in quel tanto ch'importa la ragione della Musica, lasciando molte ragioni per essere breue: nondimeno gli Compositori saranno in libertà d'vsare le cadenze a suo piacere, hauendo riguardo di non distruggere la natural forma delli tuoni.

Hora Lettore mio benegno delle sopradette cadenze vi saranno per amaestramento, nelli tuoni, quali saranno composti con l'aiutorio della congionta di B molle posta in ♮ mi acuto, hauendo riguardo alle sopra dette cadenze, nel procedere loro, secondo la natura delli tuoni.

Delle cadenze delli tuoni irregolari delli salmi & cantici. Cap. XXXII.

IL primo tuono ritrouasi hauere la termi natione irregolare in A la mi re primo, & le cadenze dunque del primo tuono saranno in A la mi re, C sol fa ut, D la sol re, con l'ottaue, & deriuate loro; & più oltra si dice, che per tutte le ragioni vorebbono, che E la mi secondo fosse cadenza del primo tuono per essere'l medio suo, & perche variarebbe la natura del tuono, non si concede tale cadenza, & se per sorte fosse alcuna parola, ouero altre cose, che

chiamas-

chiamassero tale cadenze d'E la mi, vogliamo che la sia accettata per non variare le parole, ouero dictioni dalle note.

Cosi ancor la terminatione del secondo tuono irregolare sarà in A la mi re primo, & le cadenze dunque del secondo tuono saranno A la mi re, C sol fa ut per essere'l medio suo, D la sol re, & F fa ut con l'ottaue, & deriuate loro, & quella di E la mi, sarà come è detto di sopra.

Della terminatione del terzo, & quarto tuono irregolare.

Il terzo tuono irregolare a terminatione nella positione ♮ mi acuto, & le cadenze dunque del terzo tuono sarãno ♮ mi acuto, C sol fa ut, & E la mi acuto, con l'ottaue, & deriuate loro.

Cosi ancora la terminatione del quarto Tuono irregolare ritrouasi essere in ♮ mi acuto, & le cadenze del quarto Tuono saranno ♮ mi acuto, & E la mi acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

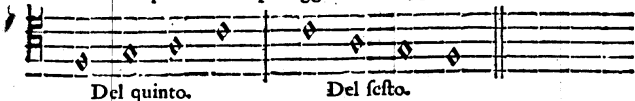
Della terminatione del quinto & sesto Tuono irregolare, & dell' auuertimento. Cap. XXXIII.

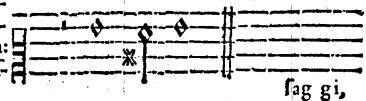
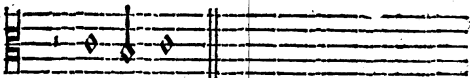
Auuertimento.

HOr se il Compositore haurà terminato di fare vn Salmo, ouero Cantico del quinto, ò sesto Tuono, ouero altre cose, & per essere C sol fa ut terminatione ordinaria quanto al luogo irregolare, egliè necessario à procedere dalla positione C sol fa ut al G sol re ut secondo, con la specie del Diapente, come appare.

Specie pertinente al quinto Tuono. Specie pertinente al sesto Tuono.

Dil che sarà questo istesso passaggio, come appare.

Del quinto. Del sesto.

Il quinto Tuono irregolare ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & le cadenze dunque saranno C sol fa ut, F fa ut acuto, & G sol re ut secondo, con la congionta di b quadro giacente posta in F fa ut acuto, come dimostra la figura: dil che sarà questo istesso pas-

sag gi,

ſaggio, come appare, con l'ottaue & deriuate loro.

Coſi ancora la terminatione del ſeſto Tuono irregolare ritrouaſi hauere la terminatione in C ſol fa ut, & le cadenze dunque ſaranno in C ſol fa ut, F fa ut acuto, & G ſol re ut ſecondo, con la congionta poſta in F fa ut acuto, come è dimoſtrato di ſopra, & non mettendo eſſa congionta, da noi non ſarà conceſſa eſſa cadenza, con l'ottaue & deriuate loro. Molte ragioni haurei dette circa di queſte cadenze, ma per eſſere breue ſono laſciate, & con l'ingegno voſtro reſtarete ſodisfatti.

D'alcuni auuertimenti circa delle parti. Cap. XXXIIII.

S'Alcuna volta pareſſe al Compoſitore di fare il ſuo concento à voci pari, vogliamo che la parte del Soprano tenga il principato del Tuono, ouero la parte remiſſa, & coſi à voi ſarà precetto in tutti gli tuoni coſi naturali, come ancora accidentali, miſti di compoſitione, hauendo riguardo ſempre alle ſette lettere; perche vn'effetto farà la parte ſuperiora quanto alla terminatione del tuono, & vn'altro effetto farà la parte remiſſa quanto alla terminatione del Tuono: dil che biſogna, ch'il Compoſitore ſia auuertito à procedere con le ſpecie pertinenti alla poſitione, doue ſi farà terminare la parte più remiſſa; perche eſſa poſitione chiamarà vn tuono, & quella poſitione ſuperiora chiamarà vn'altro tuono differente; il che egliè neceſſario al Compoſitore hauere auuertenza alle eſtremità delle lettere per cagione del tuono, & procedere con le ſpecie pertinenti alla poſitione doue haurà à terminare il tuono; & coſi procederai in tutte le parti con le ſpecie pertinenti al tuono. Ma più procederai in quella parte qual tiene il principato, perche eſſa parte rappreſenta il Canto fermo, & sforzarſi ancora nell'altre parti; & di quì naſce, che il Compoſitore ſi conoſcerà ſe ſarà di villa, ouero di Città.

Coſi ancor facendo il Compoſitore vno concento, & che tutte le parti ſiano baſſi, vogliamo che la parte ſuperiora tenga il principato del tuono, ouero la parte più remiſſa, hauendo riguardo alle ſette lettere A ♮ C D E F G.

Coſi ancor facendo il Compoſitore vno concento, & che tutte le parti ſiano tenori, vogliamo che la parte ſuperiora tenga il principato del Tuono, ouero la parte più remiſſa, hauendo riguardo alle ſette lettere.

Coſi ancora facendo il Compoſitore vno concento, & che tutte le parti ſiano contralti, vogliamo che la parte ſuperiora tenga il principato del tuono, ouero la parte più remiſſa, hauendo riguardo alle ſette lettere.

Ancor ſi poſſono nelle parti medie terminare infra gl'eſtremi delle lettere; ma biſogna ben hauere grande riguardo alli tuoni, per cagione delle ſpecie loro, & ancora per la terminatione del tuono, per cagione della parte più

remissa, & così à voi sarà manifesto in tutti gli Tuoni di sopra detti.

Così ancor facendo il Compositore vno concento, & che tutte le parti siano Soprani, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del Tuono, ouero la parte più remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

Ma facendo il Compositore à due parti, & terminando vna delle duà di sopra vna terza maggiore; dico che per la parte remissa sarà giudicato il tuono: & il Compositore debbe hauere riguardo alle parti per cagione della congionta di ♮ quadro giacente ※ posta nella positione di sopra dalla remissa vna terza, qual terza minore, che prima si ritrouaua, & per cagione della congionta di ♮ quadro giacente posta nella sopradetta positione verrà terza maggiore.

Ma se sarà la parte superiora vna terza maggiore naturale di sopra dalla parte remissa, il Compositore sarà in libertà di fare tenere il principato del Tuono, qual parte à lui gli piace, procedendo sempre con le specie pertinenti al tuono; & così à voi sarà manifesto in tutti gli tuoni naturali, come ancora accidentali, & misti di compositione.

Così ancor facendo il Compositore vno concento à tre voci, vogliamo che la parte superiora tenga il principato del Tuono, ouero la parte più remissa, ouero la parte media, quando sarà vna terza maggiore naturale di sopra dalla parte remissa, hauendo riguardo alle sette lettere.

D'vn'altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concento à cinque, ouero à sei voci, & ancor di più. Cap. XXXV.

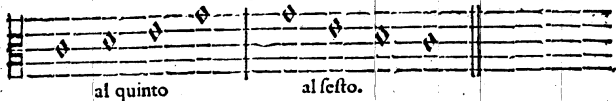
Hor quando il Compositore haurà terminato nell'idea sua di fare vno concento à cinque, ouero à sei voci, & ancor di più; & volendo fare duoi, ouero tre soprani, & ancor di più; il Compositore haurà di fare vno primo Soprano, qual habbia da tenere il principato del Tuono, & per esso primo Soprano sarà giudicato il Tuono, & vogliamo che il primo Soprano sia fatto il Tuono perfetto. & se sarà vno canto fermo nel concento, sia poi in qual parte si voglia, sempre per esso canto fermo si farà giudicio del Tuono, lasciando tutte l'altre parti. Et così ancora vogliamo, che per la parte del primo Tenore sia giudicato il Tuono; nel che per due parti appartate, cioè per il primo Soprano & il primo Tenore il giudicante potrà giudicare il tuono, accettando qual parte di accostarsi, che à lui gli piace; & così il Compositore debbe sforzarsi di procedere in quelle due parti, cioè per il Soprano & Tenore, con le specie pertinenti al Tuono, & ancora nelle altre parti. Hor al proposito nostro, dico che il primo Soprano representa il Tenore, & il Tenore representa il Canto fermo. Così ancora se il Compositore sarà vigilante, potrà fare nel suo concento, che, non tanto per il Soprano & Tenore appartati

partati il giudicante potrà giudicare il Tuono, come anco ra per la parte del Basso nelli Tuoni suiuggali; dil che in tre modi il gi udicante potrà giudicare il Tuono: & questo verrà per cagione del Composi tore, qual haurà dimostrato l'ingegno suo pellegrino, & verrà esso à essere nel numero delli veri Musici.

D'vn'altro auuertimento circa del fare vno concento con il Canto fermo, & ancor per giudicare il Tuono. Cap. XXXVI.

DIco che essendo vn Canto fermo in qual concento si voglia, dicoui che per il Canto fermo debbe essere giudicato il Tuono; pur che il Canto fermo sia composto almeno d'vna quarta di estremo à estremo; & occorrendo che il Canto fermo fosse composto d'vna terza maggiore, ouero minore; dico che questo concento non debbe essere giudicato per il Canto fermo: Ma debbe essere giudicato il concento per il primo Soprano, ouero per il primo Tenore; perche il Canto fermo, qual è composto d'vna terza, sia poi maggiore ò minore, non può essere chiamato Tuono, per il mancamento delle due specie appartate, quali compongono gli tuoni: & questo Canto fermo composto d'vna terza, sia maggiore ouero minore, sarà chiamato buona suonorità; altre ragioni si lasciano per essere breue.

D'altro auuertimento, volendo il Compositore fare vno concento, & che tutte le parti siano Canti fermi. Cap. XXXVII.

HOra il Compositore haurà terminato nell'idea sua di fare vno concento, & che tutte le parti siano Canti fermi; dico che il Compositore debbe hauere grande riguardo alle parti, perche in esse parti verranno diuersi Tuoni, perche ciascuna parte di loro farà il suo effetto appartato; & di qui nasce che il Compositore debbe essere vigilante per diuersi rispetti. Hor adunque volendo il Compositore fare vno concento del quinto Tuono, & la terminatione sua ordinaria ritrouasi essere in F fa ut primo: & perche tutte le parti appartate fanno diuersi Tuoni per essere Canto fermo; dico che tutte le parti debbono procedere con le specie pertinenti al quinto Tuono. Et la parte qual haurà da terminare in C sol fa ut, può essere del settimo & ottauo Tuono; perche dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut secondo nasceranno le specie pertinenti al settimo & ottauo Tuono, come appare, vt re mi fa sol, per il settimo, & per contrario sol fa mi re ut, per l'ottauo, & procedendo con tal ordine, come appare:

ſarà del quinto, ò ſeſto. Et la parte qual haurà terminatione in A la mi re primo, dil che dalla poſitione A la mi re primo alla poſitione E la mi ſecondo, naſce la ſpecie maggiore pertinente al primo Tuono, come appare, re mi fa ſol la; & per contrario naſce la ſpecie maggiore pertinente al ſecondo Tuono, come appare, la ſol fa mi re. Dico dunque che le ſpecie maggiori di ſopra moſtrate ſaranno cauſa della variatione del quinto Tuono; & di quì naſce, che il Compoſitore debbe eſſere vigilante, & fuggire le ſpecie maggiori del primo & ſecondo Tuono; coſi ancor del ſettimo & ottauo Tuono, & procedere in tutte le parti con le ſpecie pertinenti al quinto Tuono; & facendo incontrario ſarebbe grande confuſione, & queſto ſolo eſſempio vi ſarà per ammaeſtramento in ciaſcuno concento.

D'vn'altro auuertimento, ch'il Compoſitore à ſuo piacere potrà fare il ſuo concento, & che tutte le parti ſiano Canti fermi, & fare che ciaſcuna parte ſiano tuoni appartati, ma con grande miſtero; dil che biſogna che le parole ſiano diuerſe per ciaſcuna parte, & ſecondo che ſaranno le parole, accettare il Tuono conueniente alle parole, conformando le note con le parole.

Della terminatione eſtraordinaria delli Tuoni à beneplacito del Compoſitore, con le cadenze loro alli proprij ſuoi luoghi, con la terminatione della ſeconda, terza, & quarta parte; le quali ſaranno chiamate terminationi eſtraordinarie, a quali tutti gli Compoſitori ſi potranno ſeruire, variando le terminationi, volendo paſſare vna ſola parte del ſuo concento. Cap. XXXVIII.

HOra habbiamo già dimoſtrato la terminatione ordinaria de tutti gli Tuoni, & in queſto haueremo à dimoſtrare la terminatione eſtraordinaria d'ogni tuono à beneplacito del Compoſitore; Diremo dunque, volendo il Compoſitore fuggire la terminatione ordinaria del tuono per alcun ſuo intento, ſarà coſa neceſſaria à fare terminare la parte del primo Soprano nell'ottaua ſua, per eſſere regolare & rational fine. Dico dunque che il Compoſitore volendo fare il primo tuono, & non volendo fare terminare il Tenore, ouero il Baſſo, qual tiene il principato del Tuono nella poſitione ordinaria, quale è D ſol re, vogliamo che la parte del primo Soprano habbi à terminare nella poſitione D la ſol re, ouero nella poſitione D la ſol, per eſſere regolare,

Regolare,& rational fine; le quali positioni sono come ancora è D sol re, per non essere altro che sette lettere nella mano, come appare, G A ♮ C D E F; dil che tanto è D la sol re, ouero D la sol, come ancora D sol re, per essere sua deriuata, ò vuoi dire replicata. Cosi ancora la parte del primo Soprano representa il primo Tenore, ouero il primo Basso, qual tiene il principato del tuono, perche procedono secondo la sua natural forma delli tuoni; dil che sarà in libertà il Compositore di fare terminare il suo concento nella positione F fa ut primo, ouero in G sol re ut primo, ouero in A la mi re primo, come alcuna volta fanno gli seculorum, pigliando sempre quella terminatione, che sarà più conueniente alle parole, seruando sempre la natura del Tuono, cioè procedendo sempre con le specie pertinenti al tuono; & con passaggi grati & consonanti, secondo che richiede il tuono; & cosi à voi sarà manifesto in tutti gli tuoni di non accettare specie non pertinenti al tuono nella parte qual tiene il principato, & cosi ancora nell'altre parti manco che sia possibile: dil che si conchiude, che la fine non è sempre necessaria, ma si ben le specie; & di quì nasce, ch'il tuono non sempre si conosce per la fine, ma alcuna volta per le specie. Et auuertiscoui, dato che gli tenori habbiano le terminationi fuora delle sue sedie, vogliamo perciò che siano fatti perfetti, & non volendo farli perfetti, vogliamo che la parte del primo Soprano, qual tiene il principato, sia fatta perfetta del tuono. Et vederete molti essempi & dimostrationi per vostro ammaestramento, che de loro sarete sicuri nel vostro procedere nelli tuoni; & vi dono auiso, che vederete alcune dimostrationi con poche note per ogni tenore per essere breue; perche attendiamo à dimostrare solum le terminationi estraordinarie.

Dimostratione del primo Tuono perfetto, con la terminatione in F fa ut, con la congionta di ♮ quadro giacente ✻, acciochè l'arte imiti la natura.

Et le cadenze del primo Tuono saranno D sol re, A la mi re primo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimo-

Dimoſtratione del primo Tuono perfetto, con la terminatione in A la mi re.

Et le cadenze del primo Tuono ſaranno D ſol re, A la mi re primo, & D la ſol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Ancora ſarà dimoſtrato il primo Tuono, qual aſcenderà in E la mi ſecondo, la qual poſitione E la mi la concediamo per gratia al primo tuono, per acquiſtare la Diapente pertinente al Tuono ſenza riſpetto alcuno, priuando il Compoſitore, che da lui non ſia accettato ſpecie maggiori pertinenti al terzo & quarto Tuono, & vno ſolo eſſempio vi ſarà dimoſtrato per voſtro ammaeſtramento, con vno Diateſſaron eſtraordinario pertinente al tuono. hor vedi la figura.

Et la conceſsione di E la mi, la concediamo ancora quando il Tuono haurà terminatione nel luogo ſuo ordinario, cioè in D; & di quì naſce ch'il Compoſitore à ſuo piacere potrà fare nel ſuo concento due, ò tre, & ancora quattro parti,

tro parti, variando i luoghi, accettando sempre quella terminatione, che sarà più conueniente alla parola; dil che sempre l'vltima parte del concento haurà da terminare nel luogo suo ordinario, & cosi à voi sarà manifesto in tutti gli Tuoni, s'hauessero alcuno Diatessaron per imitatione non pertinente al tuono, concediamo la sua cadenza. cosi ancor hauendo la parte, quale tiene il principato del Tuono vno Diapente non pertinente al tuono per cagione della parola, concediamo la sua cadenza: cosi ancora che la parte qual tiene il principato del tuono fosse commista, ò maggiore ò minore, concediamo ancor la sua cadenza, secondo che saranno le specie; & cosi à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni seguenti, & ancora in ciascun tuono di qual sorte si voglia.

Cosi ancora vi auuertisco, che nelle terminationi estraordinarie di sopra mostrate vogliamo sempre, che la parte del Soprano habbia la terminatione nel luogo suo ordinario, cioè in D la sol re, come è detto, & procedere con le specie pertinenti al tuono, come già è detto, lasciandoui in libertà di fare la parte del Soprano perfetta, ouero imperfetta: & non volendo fare perfetta la parte del Soprano, sarete constretti per ogni ragione di fare perfetta la parte del Tenore.

Hora potrebbono dire alcuni facendo vno canto à cinque, ouero à sei voci, & ancor di più, verrà nell'idea sua al Compositore di fare duoi Soprani, & fare terminare il primo Soprano in D la sol, nel che sarebbe necessario ascendere vn'ottaua di sopra dalla positione D la sol, per hauere la perfettione sua. Hor à questo si risponde in breuità, che non è necessario di ascendere vn'ottaua di sopra della positione D la sol, ma ascendere quello che piace al Compositore non già di obligo, ma à suo piacere può ascendere di sopra dalla positione D la sol, hauendo riguardo al canto piano, & alle specie pertinenti al tuono, come seguitando intenderai.

Della terminatione in D la sol, farà diuersi effetti, lasciando molte ragioni per essere breue.

Il primo effetto dunque sarà quando il primo Soprano non passarà D la sol, di necessità bisogna che venga il Soprano nella positione D la sol re; perche D la sol ripresenta D la sol re; dil che sarà giudicato primo Tuono perfetto, perche ritrouasi hauere la perfettione sua dalla positione D la sol re alla positione D la sol; altre ragioni si lasciano per essere breue, & vederete ogni cosa in figura per ordine dalla parte remissa.

Il secondo effetto sarà quando il primo Soprano passarà D la sol, & ascenderà nella positione E la, & volendo hauere la perfettione sua, di necessità l'haurà da discendere nella positione D la sol re; dil che giudicato sarà primo Tuono perfetto: & la nota, che si ritroua nella positione E la, sarà superflua quanto alla perfettione del tuono, come di sopra habbiamo dimostrato: perche Vltra perfectum nihil datur; ergo male. Hor à questo si risponde,

che la

che la nota, ch'è nella poſitione E la, in tal caſo io la concedo ſenza altro riſpetto, per acquiſtare la Diapente del primo Tuono naſcente dalla poſitione A la mi re ſecondo, alla poſitione E la, per fortificare il tuono della ſua ſpecie maggiore, maggiormente puoi, ſe la parola chiamaſſe tal nota.

Hor al propoſito noſtro D la ſol repreſenta D la ſol re, dil che ſarà primo Tuono perfetto, & non ſuperfluo in tal caſo, come è detto, priuando il Compoſitore, che da lui non ſia accettato ſpecie maggiori pertinenti al terzo & quarto Tuono.

Il terzo effetto ſarà d'vn'altra natura, quando il primo Soprano paſſarà D la ſol, & aſcenderà di ſopra nella poſitione F fa ut acquiſito, che farà due note, & verrà nella poſitione D la ſol re, dico che eſſo concento ſarà giudicato primo Tuono perfetto; perche D la ſol repreſenta D la ſol re, come è detto, & quelle due note di ſopra dalla poſitione D la ſol, ſaranno ſuperflue quanto al tuono; perche Vltra perfectum nihil datur; ergo male. Ma ſe le note foſſero chiamate per cagione d'alcuna parola, allhora tali note ſaranno conceſſe; dil che ſeguitarà, che le note di ſopra dette non ſaranno ſuperflue, anzi ſaranno neceſſarie per conformare le note con le parole, & il tuono verrà commiſto perfetto con il quinto.

Il quarto effetto ſarà d'vn'altra natura, quando il primo Soprano paſſarà D la ſol, & aſcenderà nella poſitione G ſol re ut acquiſito, & verrà nella poſitione D la ſol re; dico che le note, che ſono di ſotto di A la mi re ſecondo, ſaranno ſuperflue quanto al tuono; dil che biſogna giudicare il tuono per la ſpecie minore, cioè con il Diateſſaron, qual dice, re mi fa ſol, ouero incompoſito re ſol, pertinente al tuono dalla poſitione D la ſol alla poſitione G ſol re ut acquiſito, & il ſimile dalla poſitione A la mi re ſecondo alla poſitione D la ſol, come appare, re ſol: & di più ancor ſi dice, che douete accettare d'obligo la prima ſpecie del Diapente pertinente al primo tuono dalla poſitione A la mi re ſecondo, alla poſitione E la, come appare, re la, ouero re mi fa ſol la; dil che queſto Tuono ſarà giudicato primo tuono, per cagione delle ſpecie imperfetto & miſto ſarà chiamato; & ſe le ſpecie ſaranno poſte al contrario, ſol re per il Diateſſaron, & la re, ouero la ſol fa mi re per la Diapente, ſarà giudicato ſecondo imperfetto, & non primo; altre ragioni ſi laſciano per eſſere breue. Et auuertiſcoui, che nelli ſopradetti Tuoni poſſono deſcendere ancora di ſotto dalla ſtanza finale, cioè di ſotto dalla poſitione D la ſol re, & tutte quelle note ſaranno pertinenti al ſecondo tuono, & queſto ſolo eſſempio vi ſarà ammaeſtramento, hauendo riguardo al canto piano.

Il quinto effetto ſarà d'vn'altra natura, quando il primo Soprano paſſarà D la ſol, & aſcenderà in A la mi re acquiſito, & deſcenderà in D la ſol re, & tutte le note che ſaranno di ſotto di A la mi re ſecondo, ſaranno ſuperflue quanto al tuono; & ſe procederai dalla poſitione D la ſol alla poſitione A la mi re acquiſito con la ſpecie ſua, come appare, re la, ouero re mi fa ſol la, & ancor dalla poſitione A la mi re ſecondo alla poſitione E la, con la ſua ſpecie

del

del Diapente,come appare,re la,ouero re mi fa sol la,& ancora con gli Diatessaron re sol, ouero re mi fa sol, dalla positione A la mi re secondo alla positione D la sol, & il simile Diatessaron dalla positione D la sol alla positione G sol re ut acquisito, sarà giudicato primo tuono, per cagione delle specie del primo Tuono,quali sono regnate. Dico adunque sarà chiamato primo imperfetto,& misto con il secondo perfetto. & se le specie saranno poste al contrario, come appare, sol re, & la re, ouero composite perfette, ouero composite imperfette,sarà giudicato secondo tuono perfetto.

Il sesto effetto sarà d'vn'altra natura, quando il primo Soprano passarà D la sol,& ascenderà in b fa ♮ mi acquisito,& descenderà in D la sol re,& tutte quelle note,che saranno di sotto di A la mi re secōdo saranno superflue quanto al tuono: nondimeno esse note, quali nascono dalla positione D la sol re alla positione G sol re ut secondo, saranno al seruigio del primo tuono; dil che esse note vengono à fortificare il tuono,ma non sono necessarie; anzi superflue quanto al tuono, come è detto. Hor al proposito nostro,se procederai dalla positione D la sol alla positione A la mi re acquisito, con la specie del Diapente pertinente al primo tuono,come appare,re la, & ancor il Diatessaron re sol dalla positione A la mi re secondo,alla positione D la sol, & il simile Diatessaron dalla positione D la sol alla positione G sol re ut acquisito,giudicato sarà primo tuono per cagione delle specie, che signoreggiano; dil che imperfetto sarà chiamato & misto con il secondo perfetto;& se le specie del primo tuono non fossero, restarebbe secondo tuono, & misto con il primo. Maggiormente sarebbe secondo tuono quando le specie fossero poste al contrario, come appare, sol re, per il Diatessaron, & la re per la Diapente. Et auuertiscoui,che gli Diapenti & Diatessaron di sopra nomati, & ancor in tutta l'opera, sano modo scriuendo, possono essere composite perfette,& composite imperfette, & incomposite perfette, secondo l'occorrenze delle parole, & porre le note conformi alle parole, ouero al sentimento delle parole; come è stato vsato da gl'ingegni pellegrini, & di continuo è vsato da M. Orlando Lasso, & da M.Gabriel di Valloni Fiamengo,qual honora la Illustre Casa Gambaresca, & molti altri si lasciano per essere breue, & sempre bisogna hauere il canto piano per vostro ammaestramento, perche eglè la Madre nostra.

Orlando Lasso & Gabriel Valloni.

Alcuni altri auuertimenti.

Ancora sarà il simil'effetto del Soprano, quando il Compositore farà vno solo Soprano,sia poi il concento à duoi, à tre, & ancor à quattro, ouero cinque voci, & ancor di più come è detto, & così à voi sia manifesto in tutti gli tuoni,come seguitando intenderai più chiaramente.

Così ancora se il primo Soprano, ouero vno solo soprano terminarà in E la, vltima positione dell'esacordo di Guido, & che'l venga in principio del concento,ouero nel processo in E la mi secondo,& che non ascenda di sopra

E si, giudicato sarà terzo Tuono perfetto; & se saranno regnate le specie maggiori, cioè la Diapente & Diatessaron pertinenti al quarto tuono nel sopradetto Soprano, giudicato sarà quarto tuono imperfetto. Et più oltre si dice, se il Soprano ascendesse in F fa ut acquisito commisto, sarà chiamato con il quinto; & per contrario, se la specie maggiore del sesto tuono regnasse, verrà commisto con il sesto, & non quinto.

Così ancora se il Soprano, ouero il primo Soprano terminarà in F fa ut acquisito, & che venga nel principio, ouero nel processo del concento in F fa ut secondo, & che non ascenda di sopra di F fa ut acquisito, sarà giudicato quinto tuono perfetto, & se ascendesse in G sol re ut acquisito, verrà commisto con il settimo, & se le specie maggiori, cioè il Diapente & Diatessaron regnassero del sesto tuono, giudicato sarà sesto Tuono imperfetto, & commisto con il settimo; & se la specie maggiore dell'ottauo tuono apparesse, verrà commisto con l'ottauo, & non settimo.

Così ancora se il Soprano, ouero il primo Soprano terminarà in G sol re ut acquisito, & ch'il venga nel principio, ouero nel processo del concento in G sol re ut secondo, & che non ascenda di sopra dal G sol re ut acquisito, giudicato sarà settimo tuono perfetto; & se saranno regnate le specie maggiori, cioè la Diapente & Diatessaron pertinenti all'ottauo tuono nel sopradetto soprano, giudicato sarà ottauo tuono imperfetto. Et più oltre si dice, se il Soprano ascendesse in A la mi re acquisito, commisto sarà chiamato con il primo tuono: & per contrario, se la specie maggiore del secondo tuono regnasse, verrà commisto con il secondo, & non primo.

Così ancora se il Soprano, ouero il primo Soprano haurà terminatione in A la mi re acquisito, & che'l venga nel principio, ouero nel processo del concento in A la mi re secondo, & che non ascenda di sopra di A la mi re acquisito, giudicato sarà primo tuono perfetto irregolare: & se ascendesse in b fa di b fa ♮ mi acquisito, verrà commisto con il sesto, per cagione della specie minore, cioè del Diatessaron, qual ritrouasi essere dalla positione b fa alla positione F fa ut acquisito con queste note, fa mi re ut, per b molle; verrà commisto dunque con il sesto, come afferma Marchetto Padouano nel trattato secondo al cap. quarto. & se ascendesse in ♮ mi di b fa ♮ mi acquisito, verrà commisto con il terzo; & se la specie maggiore del quarto tuono regnasse, verrà commisto con il quarto, & non terzo. Hor al proposito nostro del principio nostro circa del primo tuono, dico che se le specie del secondo tuono regnassero, non primo, ma secondo tuono imperfetto sarà chiamato.

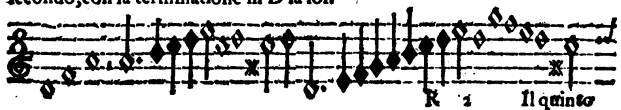
Essempi di tutti gl'effetti del primo Tuono di sopra raccontati per vostro ammaestramento.

Il primo effetto del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la sol.

Il secondo

Il ſecondo effetto del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la ſol, con la conceſsione della poſitione E la, ſenza riſpetto alcuno, come è detto.

Il terzo effetto del primo Tuono perfetto, con la terminatione in D la ſol, commiſto perfetto per cagione del Diapente pertinente al quinto Tuono, qual naſce dalla poſitione F fa ut ſecondo alla poſitione C ſol fa; dil che ogni Tuono quando ſarà commiſto perfetto haurà dentro vna delle ſpecie maggiori, come habbiamo dimoſtrato nell'opera noſtra chiamata la Illuminata nel libro terzo al cap. primo.

Il quarto effetto del primo Tuono imperfetto, & miſto imperfetto con il ſecondo, con la terminatione in D la ſol.

Il quinto effetto del primo Tuono imperfetto, con la terminatione in D la sol, & misto con il secondo Tuono perfetto; dunque farà chiamato primo Tuono per cagione delle specie, quali signoreggiano.

Il sesto effetto del primo Tuono imperfetto, con la terminatione in D la sol, & misto con il secondo Tuono perfetto, dunque farà chiamato primo Tuono per cagione delle specie, quali signoreggiano.

Il settimo effetto del primo Tuono imperfetto, con la terminatione in D la sol,& misto con il secondo Tuono perfetto; dunque sarà chiamato primo Tuono per cagione delle specie quali signoreggiano.

Del settimo effetto la figura vi darà notitia del tutto, per essere cosa facile, hauendo riguardo all'altre figure, & dechiarationi di sopra mostrate, quali vi sono per ammaestramento.

Dimostratione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione in F fa ut, con la congionta di b quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del secondo Tuono saranno D sol re, A re, & A la mi re primo,& D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Canto

Dimostratione del secondo Tuono perfetto, con la terminatione in A la mi re.

Et le cadenze del secondo Tuono saranno D sol re, A re, & A la mi re primo, con l'ottaue & deriuate loro.

Del terzo & quarto Tuono, con le terminationi estraordinarie. Cap. XXXIX.

Dimostratione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione in G sol re ut, con la congionta di ♮ quadro giacente, accioche l'arte imiti la Natura.

Et le cadenze del terzo Tuono saranno E la mi primo, ♮ mi acuto, & E la mi secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del terzo Tuono perfetto, con la terminatione in ♮ mi acuto.

Et le cadenze ordinarie del terzo Tuono saranno E la mi primo, & mi acuto, & E la mi secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del quarto Tuono perfetto, con la terminatione in G sol re ut, con la congionta di b quadro giacente, accioche l'arte imiti la natura.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono saranno E la mi primo, ♮ mi graue, & ♮ mi acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del quarto Tuono perfetto, con la termina-tione in ♮ mi acuto.

Et le cadenze ordinarie del quarto Tuono saranno E la mi primo, ♮ mi graue, & ♮ mi acuto, con l'ottaue & deriuate loro.

Del quinto & sesto Tuono, con le terminationi estraordinarie. Cap. XL.

Dimostratione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione in A la mi re.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno F fa ut primo, C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del quinto Tuono perfetto, con la terminatione in C sol fa ut.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno F fa ut primo, C sol fa ut, & F fa ut secondo, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione in A la mi re.

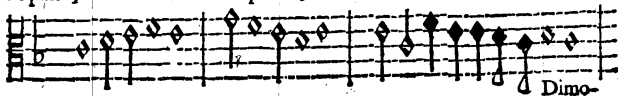
Et le cadenze del sesto Tuono saranno F fa ut, C fa ut, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Basso.

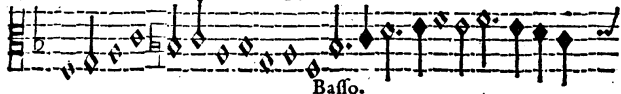
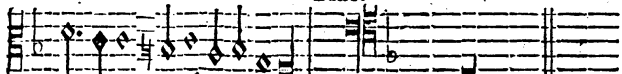
Dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la terminatione in C sol fa ut.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut, C fa ut, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Dell'auuertimento contro d'alcuni Compositori, per cagione della congionta del b molle posta in ♮ mi acuto. Cap. XLI.

Hor alcuni Musici quando compongono alcuni canti per la congionta di b molle posta in ♮ mi acuto, volendo fare d'vna sesta minore, & farla maggiore per andare all'ottaua, ouero altre cose, dimostrano la congionta di b quadro giacente, come appare ※ in b fa ♮ mi, la qual cosa è falsa; perche Non datur signum accidentale supra signum accidentale; ergo male. Ma quando i Compositori vogliono fare la sesta maggiore, come è detto, ouero la terza minore per andare all'vnisuono in C sol fa ut, ouero per altri rispetti, bisogna porre il b quadro come appare ♮ nella positione b fa, qual è proprio suo luogo; nel che per essere naturale, & posto nel proprio suo luogo, precede il segno accidentale, come dimostra la figura: nondimeno eglie introdutta questa abusione di porre questo segno ※. hor me ne passo, & io ho detto il mio parere, secondo l'ordine retto della Musica.

Dimo-

Dimostratione del quinto Tuono perfetto, con la Diatessaron estraordinario pertinente al Tuono, & ancor la Diapēte, & terminatione ordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno F fa ut primo & secondo, b fa di b fa ♮ mi primo, C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del quinto perfetto, con la Diapente & Diatessaron estraordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono saranno F fa ut primo & secondo, b fa di b fa ♮ mi primo, C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimoſtratione del quinto Tuono perfetto, con la Diapente & Diateſſaron eſtraordinarij pertinenti al quinto Tuono, & con la terminatione eſtraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono ſaranno F fa ut primo & ſecondo, b fa di b fa ♮ mi primo, C ſol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Hora la terminatione del quinto & ſeſto Tuono in A la mi re, la ſi concede quando eſsi Tuoni haueſſero quattro parti; dil che la prima parte terminarà in b fa di b fa ♮ mi; la ſecõda parte potrà terminare in C ſol fa ut: la terza parte in A la mi re; la quarta parte terminarà nella poſitione ordinaria, cioè in F fa ut; & hauendo il concento tre parti, la prima parte terminarà in b fa di b fa ♮ mi primo; la ſeconda terminarà in C ſol fa ut; la terza parte terminarà in F fa ut primo: & ſe ſaranno due parti, la prima parte terminarà in b fa di b fa ♮ mi primo, & la ſeconda parte terminarà in F fa ut primo poſitione ordinaria. Et nelle dette terminationi eſtraordinarie il Compoſitore debbe eſſere auuertito di accettare ſempre quella terminatione, che ſarà più conueniente alla parola, ouero dittione, hauendo riguardo ſempre di conformare le note con le parole, ouero il ſentimento.

Dimoſtratione del quinto Tuono perfetto, con la Diapente & Diateſſaron eſtraordinarij pertinenti al quinto Tuono, & con la terminatione eſtraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del quinto Tuono ſaranno F fa ut primo & ſecondo, b fa di b fa ♮ mi, & C ſol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron estraordinario pertinente al Tuono, & con la terminatione ordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b fa di b fa ♮ mi, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron estraordinario pertinente al Tuono sesto, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b fa di b fa ♮ mi primo, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro..

Dimo-

Dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron estraordinario pertinente al sesto Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b fa di b fa ♮ mi primo, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del sesto Tuono perfetto, con la Diatessaron estraordinario pertinente al sesto Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del sesto Tuono saranno F fa ut primo, C fa ut, b fa di b fa ♮ mi primo, & C sol fa ut, con l'ottaue & deriuate loro.

Del settimo & ottauo Tuono, con le terminationi estraordinarie. *Cap. XLII.*

Dimostratione del settimo Tuono perfetto, con la Diapente estraordinario pertinente al settimo Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono saranno G sol re ut primo & secondo, ♮ mi acuto, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione del settimo Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessaron estraordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie del settimo Tuono saranno G sol re ut primo & secondo, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimo

Dimostratione del settimo Tuono perfetto, con la Diapente & Diatessaron estraordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze del settimo Tuono saranno G sol re ut primo & secondo, D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione dell'ottauo Tuono perfetto, con duoi Diapenti & vno Diatessaron estraordinario pertinente al Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono saranno G sol re ut primo, D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Et la positione C fa ut la si concede per gratia all'ottauo Tuono, per acquistare la Diapente pertinente al Tuono, senza rispetto alcuno, come dimostra la figura di sopra detta, & il simile saranno nelli altri duoi seguenti.

Dimo-

Dimostratione dell'ottauo Tuono perfetto, con vno Diapente, & vno Diatessaron estraordinarij pertinenti al Tuono, & con la terminatione estra ordinaria in C sol fa ut.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo tuono saranno G sol re ut primo, D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Dimostratione dell'ottauo Tuono perfetto, con duoi Diapenti, & vno Diatessaron estraordinario pertinente al Tuono, & con la terminatione estraordinaria.

Et le cadenze ordinarie dell'ottauo Tuono saranno G sol re ut primo, D sol re, & D la sol re, con l'ottaue & deriuate loro.

Auuertimenti per cortesia circa delle terminationi estraordinarie.

Hora dico, che nelle terminationi estraordinarie sono posti, quando'l concento sarà in due parti diuiso, ouero più, hauendo riguardo il Compositore

sempre di fare terminare le prime parti in esse terminationi estraordinarie per consiglio, & ancor per debito, pigliando sempre quella terminatione, che sarà più accommoda alla parola, ouero dittione, & nel fine del concento il Compositore sarà dalla ragione costretto di fare terminare il concento nel luogo suo ordinario.

In che modo il Compositore volendo fare due parti, ouero più in uno concento, se tutte dua le parti debbono terminare nel luogo ordinario, ò nò, con alcune dechiarationi. Cap. XLIII.

HOra in questo capitolo haueremo à dimostrare se tutte dua le parti debbono terminare nel luogo suo ordinario, ò nò, pigliando per nostro ammaestramento il Canto piano, il quale è la Madre nostra: a benche nõ pochi Musici habbiano fatto terminare le prima, seconda, & terza parte nel luogo suo ordinario, com'appare, Cùm natus esset Iesus, à cinque voci di M. Morales con tre parti. Dixit Iesus Discipulis suis: Modicũ & iam non videbitis me di M. Iachetto. O beatum Pontificem di M. Giouanni Liritier: il che tutte le parti delli sopranomati Musici hanno le terminationi ordinarie; & molti altri, quali si lasciano per essere breue. Dico dunque volendo il Compositore hauere per fondamento il Canto fermo, come tutti siamo obligati abbracciare, come sarebbono Introiti, Graduali, Alleluia, Responsorij, & simili; il che essendo gli sopra canti piani, ò vuoi dire fermi capi, i quali tengono gli principati delli tuoni, come habbiamo detto nell'opera nostra chiamata la Illuminata de tutti gli Tuoni di Canto fermo, nel libro terzo, al capitolo xx. il che seguitarà, che i Salmi de gl'Introiti, & i versi delli Graduali, & de gl'Alleluia, & Responsori sono membri: nel che essendo la prima parte del concento in luogo, che represenṫa l'Introito, ò Graduale, ò Alleluia, ouero Responsorio, qual tiene il principato del tuono; seguitarà che essa prima parte del concento debbe terminare nel luogo suo ordinario; secondo il volere delli sopranomati Musici, hauendo per fondamento il Canto piano; seguitarà dunque che la prima parte sempre debbe terminare nel luogo ordinario: cosi ancor la seconda parte, ouero più possono terminare nelli luoghi estraordinarij, hauendo per fondamento il canto fermo, pigliando regola da gl'infrascritti, cioè Introiti, Graduali, & altre cose, come apparono, pretendendo alla breuità.

Del primo Tuono.

L'Introito delle Ceneri è primo Tuono, & il Salmo ha terminatione in A la mi re.

L'Introito Rorate cęli, nella quarta feria delle Tempore dell'Auuento di Christo benedetto, è primo tuono, & il Salmo ha terminatione in F fa ut.

Graduale,

Graduale, Benedicam Dominum in omni tempore, nella terza Domenica doppo la Pentecoste ritrouasi essere primo Tuono irregolare, qual hà terminatione in A la mi re, & il verso ha terminatione in G sol re ut, & abbassando ogni cosa per quinta verrà la terminatione in D sol re per il Graduale, & per il verso in C fa ut.

Del terzo Tuono.

L'Introito Dum clamarem, nella feria quinta doppo le Ceneri è terzo Tuono, & il Salmo ha terminatione in A la mi re.

L'Introito In nomine Domini, nella feria quarta doppo la Domenica delle palme, è terzo Tuono, & il Salmo ha terminatione in G sol re ut.

Alleluia della Domenica quarta dell'Auuento, è terzo Tuono, & il verso ha terminatione in D sol re.

Alleluia, Adducentur Regi virgines post eam, delle Vergini, è terzo Tuono imperfetto d'vn Tuono, & il verso descende in A re, & la terminatione del verso ritrouasi essere in D sol re.

Del quarto Tuono.

L'Introito Reminiscere nelle quattro Tempore della Quaresima, è quarto Tuono, & il Salmo ha terminatione in F fa ut.

Antifona della Domenica al vespro fidelia, in mandatis, sono del quarto Tuono, & gli Salmi, per essere membri, come già è detto, hanno le terminationi in G sol re ut.

Antifona nella Domenica decimaottaua doppo la Pentecoste al Magnificat. Tulit ergo paraliticus, è quarto Tuono, & il Salmo, ò vuoi dire il seculorum ha terminatione in A la mi re.

Del quinto Tuono.

L'Introito Circundederunt me è quinto Tuono, & il Salmo ha terminatione in A la mi re, & il simile introito Lætare Hierusalem.

Antifona nelle laude della prima Domenica dell'Auuento, Ecce Dominus veniet, è quinto tuono, & il seculorum ha terminatione in C sol fa ut.

Del sesto Tuono.

Graduale, Ego dixi Domine, nella prima Domenica doppo la Pentecoste ritrouasi essere sesto Tuono, & il verso ha terminatione in A la mi re.

Del settimo Tuono.

L'introito, Populus Sion, nella seconda Domenica dell'Auuento, è settimo Tuono, & il Salmo ha terminatione in D la sol re, & il simile introito Puer natus est nobis, della Natiuità di Christo benedetto.

Antifona Assumpta est Maria, è settimo Tuono, & il seculorum ha terminatione in A la mi re.

Antifona Argentum & aurum, di Santo Pietro & Paolo, è settimo tuono, il seculorum ha terminatione in ♮ mi acuto.

Antifona Misit Dominus di Santo Pietro & Paolo, è settimo tuono, & il seculorum ha terminatione in C sol fa ut.

Dell'ottauò Tuono.

Antifona del secondo vespro delli Apostoli, Collocet eum, & il simile Euntes ibant, sono dell'ottauo Tuono, & i seculorum hanno le terminationi in C sol fa ut.

Contra al cap. di sopra detto, & à che effetto sono dimostrate diuerse terminationi estraordinarie d'ogni Tuono, con alcuni auuertimenti. Cap. XLIIII.

DA molti Musici è stato vsato à fare terminare la prima parte nel luogo ordinario, come è detto nel cap. di sopra, seruando il modo del canto piano, & il simile la seconda parte; nel che non sempre il membro del Canto fermo non ha la terminatione ordinaria, come nel cap. di sopra è dimostrato, & tali terminationi sono procedute per le specie maggiori, che sono ritrouate nel membro, non per questo il Compositore debbe fare terminare la seconda parte nel luogo estraordinario: auegna che nella seconda parte si ritrouasse alcune specie maggiori non pertinenti al Tuono, che per forza delle parole fosse sforzato il Compositore d'accettare esse specie; & di quì nasce, ch'il Compositore auanti che incominci à comporre, debbe essaminare ben le parole, qual Tuono chiamano, & sforzarsi di non porre nell'vltima parte specie maggiori non pertinenti al Tuono. Dico dunque quando il Compositore hauesse accettato alcune specie non pertinenti al Tuono, come è detto, non per questo debbe fare terminare la seconda parte nel luogo estraordinario, come già ha fatto il Canto fermo; perche Omnis regula patitur exceptionem. Ma ben debbiamo accostarsi alla sacra Scrittura, qual dice, Omnis laus in fine canitur. Et ancora il Filosofo, qual dice, In cunctis rebus non principijs, sed terminationibus attribuitur. & se sarà necessario à porre le specie maggiori per cagione delle parole, tali specie maggiori, ò minori d'vn tuono causaranno la commistione maggiore, ò minore imperfetta, & dare la terminatione ordinaria all'vltima parte del tuono. Hor adunque per le ragioni di sopra dette, il Compositore debbe fare terminare l'vltima parte del suo concento nel luogo suo ordinario; & di quì nasce, che sono dimostrate diuerse terminationi estraordinarie d'ogni Tuono, accioche il Compositore possa fare terminare di necessità la prima parte, & ancor l'altre

parti

parti nel luogo estraordinario,& accettare quella terminatione, ch'al Compositore piace,hauendo sempre riguardo alle parole,& accettare quella terminatione che à loro gli conuiene , & l'vltima parte debbe sempre terminare nel luogo suo ordinario,& così à voi sia manifesto in tutti i Tuoni;& quãdo il concento sarà di tre,ouero quattro parti, si concede per cortesia,che la prima parte possa terminare nel luogo ordinario. Et più oltre si dice, che se l'vltima parola,ouero il sentimento d'essa parola della prima parte chiamasse la terminatione ordinaria, allhora si concede douersi accettare essa terminatione ordinaria; & così à voi sia manifesto in tutti gli Tuoni di qual sorte si voglia.

Della quantità delli Tuoni secondo l'openione d'alcuni Musici, con la risposta data ad essi Musici per cortesia. Cap. XLV.

MOlti Musici hanno openione, che nel Monacordo si ritrouano dodici Tuoni: a quali openioni son contrario, & dico, che gli Tuoni sono quattordeci, & ogni tuono può essere composto almeno d'vna quarta minore, & per essere composto d'vna delle due, & non di manco sarà chiamato tuono,& mancando,non sarebbe tuono. Hor al proposito nostro, lasciaremo gli otto tuoni, quali hanno le terminationi in D E F G, quali sono chiamati tuoni regolati. Hor restaci l'altre tre lettere,quali sono A ♮ C,dil che hauranno da essere occupati dalli sei tuoni, quali saranno chiamati tuoni irregolari: A benche in queste tre lettere, come appare A ♮ C, da questi sopranomati Musici,hanno lasciato fuora la lettera ♮, come cosa che non sia al mondo:la qual cosa molto me dispiace, perche Deus & natura nihil agũt frustra:ergo male. Hor adunque pigliaremo il Canto fermo la maggior parte per nostro fondamento,& con altri essempi & dimostrationi,che nella positione A la mi re primo haurà terminatione il nono & decimo tuono. il nono tuono perfetto, come appare nella postcommunione, Passer inuenit sibi domum & turtur nidum, come dimostra il Canto piano per il libro scritto in carta pecorina & antico,visto & letto in Venetia, & per gratia del Signor Iddio esso libro ritrouasi nelle nostre mani, per poter mostrare al commun grido,& per mia consolatione.Il decimo tuono,come appare nel Graduale, Exultabunt Sancti in gloria, come dimostra nel libro di sopra detto, & il simile nel Graduale Dispersit dedit pauperibus.In ♮ mi acuto haurà terminatione l'vndecimo & duodecimo tuono: l'vndecimo tuono,come appare,nella postcommunione Dominus virtutum,ascende in ♮ mi sopr'acuto, & descende in G sol re ut primo,& ritrouasi hauere la terminatione in ♮ mi acuto;la qual postcommunione ritrouasi essere nella feria seconda doppo la Domenica di passione. Il duodecimo tuono, come appare nell'offertorio,Domine

mine fac mecum misericordiam tuam, ritrouasi hauere la terminatione in ♮ mi acuto, & ascende nella positione E la mi secondo, & descende in E la mi primo; qual offertorio ritrouasi essere nella feria quarta doppo la Domenica terza di Quaresima; & il simile nell'offertorio Eripe de inimicis meis Domine, qual ritrouasi hauere la terminatione in ♮ mi acuto, & ascende in E la mi secondo, & descende in D sol re, come appare nel libro ut supra. hora in questi duoi offertori gli sono duoi bellissimi secreti, & per essere breue si lasciano nella penna. Hora si dimostrarà vna figura dalla parte remissa, come appare.

Dil che Lettore mio benegno, tu non puoi negare, che essa figura non sia tuo no; perche essa figura ritrouasi essere composta d'vna delle dua; il che sarà chiamato duodecimo Tuono imperfetto. Et più oltre si dice, che siamo liberi di fare gli tuoni perfetti & imperfetti, come dimostra il canto piano. & ancor si dice, che la sopradetta figura, il Compositore potrà ancora porre nel suo concento, & accommodare per vn canto fermo, hauendo sempre riguardo alle regole date di sopra, conformando le note con le parole, & altre cose, come è detto. Adunque Lettore mio benegno per le dimostrationi di sopra nomati, il ♮ mi acuto, qual appresso d'alcuni Musici non si trouaua al Mondo, & da noi con il fauore del Signor Iddio l'habbiamo trouato, & dato l'honore che à lui gli conuiene; il che non si debbe cosi sommergere le lettere à suo piacere, & senza ragione alcuna; perche esse lettere A ♮ C D E F G sono state ritrouate per seruirsene à luoghi & tempi; perche Deus & natura nihil agunt frustra: ergo male. Hor seguita la positione C sol fa ut, qual haurà la terminatione il terzodecimo & quartodecimo tuono. Hora il terzodecimo tuono, come appare nell'Alleluia, Felix es sacra Virgo Maria, ritrouasi hauere terminatione in C sol fa ut, & ascende in C sol fa, & ha principio in G sol re ut primo, come appare nel libro vt supra. Il quartodecimo tuono, come dimostra nell'Introito Dicit Dominus: Ego cogito cogitationes pacis, ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & ascende in G sol re ut secondo, & descende in F fa ut primo, sarà chiamato quartodecimo tuono, & il Salmo del sesto tuono chiaro come il Sole, come appare nel libro vt supra; & il simile nell'offertorio Ego clamaui, quoniam exaudisti me, ritrouasi hauere la terminatione in C sol fa ut, & ascende in A la mi re secondo,

& descende

& descende in A la mi re primo, come appare nel libro vt supra. Adunque seguitarà che gli Tuoni sono quattordeci, & non dodeci, come molti dicono;& la maggior parte delli tuoni di sopranomati, che dall'irregolarità chiamati, sono ridotti nella regolarità, come ogn'ingegno pellegrino può vedere nelli libri Ecclesiastici secondo la Romana Chiesa;& à noi sodisfa hauerli visti per mia giustificatione, & sodisfattione del commun grido à terminare nelle presenti lettere A ♮ C, & nel Monacordo non habbiamo altro che le sette lettere, come appare D E F G A ♮ C.

Contra al cap. di sopra detto, nel qual habbiamo prouato, che sono quattordeci Tuoni: & in questo per cortesia haueremo à dimostrare, che sono altro, che gl'otto Tuoni regolati. Cap. XLVI.

Hora ritrouasi nel Monacordo altro che le sette lettere, come appare, D E F G A ♮ C, nel che gli nostri antichi Musici sono stati huomini di grande consideratione, per tanto hanno dimostrato, che non è altro, che gl'otto Tuoni, quali hanno le terminationi in D E F G, quali tuoni sono chiamati tuoni regolati; & per compire il numero delle sette lettere, le altre tre à loro seguenti, come appare A ♮ C, che fossero occupate; perche Deus & natura nihil agunt frustra. Nel che da loro fu terminato, che il primo & secondo tuono hauessero terminatione in A acuto; il terzo & quarto tuono hauessero terminatione in ♮ mi acuto; il quinto & sesto tuono hauessero terminatione in C acuto: quali tuoni sono chiamati tuoni irregolari, perche viuono sotto all'ombra delli autentici, & ancora perche esse lettere A ♮ C sono confinalità delli Diapenti delli tuoni autentici. Et più oltre si dice, che la irregolarità nasce dalla regolarità; & ancor si dice, che la irregolarità si può ridurre alla regolarità, abbassando ogni tuono vna quinta verranno nella compositione giusta delli tuoni autentici. Et più oltre si dice, che siamo obligati per ogni ragione di ridurre le imperfettioni alle perfettioni, cioè la irregolarità alla regolarità. Hor per le ragioni di sopra nomate seguitarà che non sono altro che gl'otto tuoni regolati;& quando gli tuoni irregolari non deriuassero dalli regolari, & che non si potessero ridurre alla regolarità, allhora me accostarebbe alli loro intelletti; & questo che si dice egliè per modo d'arguire per cortesia per stare allegri. Hor potrebbono dire alcuni Musici, che le tre lettere, come appare A ♮ C, sono dunque superflue. Hora dicoui, che à questo da noi sarà data piena risposta, che le tre lettere A ♮ C non sono superflue, perche Deus & natura nihil agunt frustra; anzi sono necessarie, perche quando'l Compositore haurà terminato nell'idea sua di fare vno concento con due parti. la prima parte dunque haurà da terminare vna quinta di sopra della terminatione ordinaria, & la seconda parte haurà da terminare nella positione ordinaria. Adunque le sopradette tre lettere non sono superflue, anzi sono necessarie; altre ragioni si lasciano per essere breue.

Contra

Contra all'openioni d'alcuni Muſici per corteſia, dicendo il parere noſtro circa il nono & decimo Tuono, & ancora dell'vndecimo & duodecimo Tuono, quali dicono hauere le terminationi in A la mi re primo, & in C ſol fa ut. Cap. XLVII.

ALcuni Muſici dicono, che per la variatione delli Diateſſaron & Diapenti cauſano diuerſi Tuoni appartati, cioè fanno il nono & decimo tuono, & il ſimile l'vndecimo & duodecimo tuono; la qual coſa à me non piace, dicendo il parere noſtro, ſaluando ſempre l'honore à tutti. Hora dico, che à cauſare vn tuono, di neceſsità biſogna dimoſtrare la Diapente, & la Diateſſaron. Et perche habbiamo dalla Schola Muſicale, ch'ogni volta, che trouiamo nel Monacordo re mi fa ſol la, ſempre ſarà prima ſpecie del Diapente pertinente al primo tuono, & per contrario la ſol fa mi re, ſarà ſempre al ſeruigio del ſecondo tuono.

Coſi ancora trouando nel Monacordo mi fa ſol re mi, ſempre ſarà ſeconda ſpecie del Diapente pertinente al terzo tuono, & per contrario mi la ſol fa mi, ſarà al ſeruigio del quarto tuono.

Ancora trouando nel Monacordo fa ſol re mi fa, ſempre ſarà terza ſpecie del Diapente pertinente al quinto tuono, & per contrario, fa mi la ſol fa, ſarà al ſeruigio del ſeſto tuono.

Coſi ancora trouando nel Monacordo vt re mi fa ſol, ſempre ſarà quarta ſpecie del Diapente pertinente al ſettimo tuono, & per contrario ſol fa mi re vt, ſarà al ſeruigio dell'ottauo tuono. Hor ritrouaſi la Diapente hauere quattro ſpecie, & la Diateſſaron ritrouaſi hauere tre ſpecie; dico dunque ſe gli Diateſſaron ſono cagione della variatione delli tuoni, ſeguitarebbe che ſarebbe di manco la proportione ſeſquialtera, come appare 3 à 2, che non è la proportione ſeſquiterza, come appare 4 à 3, la qual coſa è falſa: perche la ſeſquialtera proportione 3 à 2 è maggiore, nella qual proportione naſce la Diapente, ò vuoi dire quinta. Eſſendo adunque maggior proportione la ſeſquialtera, che non è la ſeſquiterza, nellaqual proportione naſce il Diateſſaron minore. adunque ſeguitarà che il Diateſſaron non può variare la natura del tuono, come vogliamo dimoſtrare. Hora volendo formare il nono tuono, di neceſsità biſogna accettare la prima ſpecie del Diapente, quale naſce dalla poſitione A la mi re primo alla poſitione E la mi ſecondo, con queſte note, re mi fa ſol la, compoſitione del primo tuono; & la ſeconda ſpecie del Diateſſaron naſcente dalla poſitione E la mi ſecondo alla poſitione A la mi re ſecondo con queſte note, mi fa ſol la. Adunque ſeguitarà che non può eſſere chiamato nono tuono: ma ben ſarà chiamato d'ogni ragione primo tuono regolare; perche le ſpecie compongono il tuono: & la maggior ſpecie, quale è la Diapente pertinente al primo tuono, qual dice, re mi fa ſol la. dil che la maggior ſpecie ſupera la minore, & tiene il principato del Tuono;

dato

dato che la sesquialtera, & la sesquiterza siano tutte dua eiusdem generis, non seguitarà per questo che le proportioni di sopra nomate siano eguali, anzi sono differenti intra loro, come ogn'ingegno Arithmetico può vedere; perche non sono esse proportioni eiusdem speciei, ma quando fossero eiusdem speciei, allhora sarebbono eguali. adunque la Diapente, ò vuoi dire quinta, sarà maggiore, che non è la Diatessaron, ò vuoi dire quarta minore; seguitarà dunque che la Diatessaron non può variare la natura del tuono; ma si ben la Diapente, per essere maggiore: dil che ogni volta, che si trouarà intra due positioni re mi fa sol la, sempre sarà al seruigio del primo tuono, & per contrario la sol fa mi re, sempre sarà al seruigio del secondo Tuono: & questo solo essempio vi sarà per ammaestramento in tutti gli tuoni, seruando l'ordine delle specie appartate pertinenti alli Tuoni. Adunque il Diatessaron non può variare la natura del Tuono. Hor seguitarà che sarà primo tuono regolato, & il nono tuono non haurà luogo in A la mi re, nè meno debbe essere nomato nella Schola Musicale; & la positione A la mi re la s'è sdegnata vedendo le presontioni del nono & decimo tuono à volere alloggiare in essa positione; perche ritrouasi essere gente noua, che non hanno regola, nè fermezza; dil che sono chiamati tuoni vagabondi, ò vuoi dire pellegrini: nel che essa positione A la mi re non si troua nel Monacordo, è fuggita con il primo & secondo Tuono; perche ha paura de simili nationi, Cum malis pacem habeto, lontano.

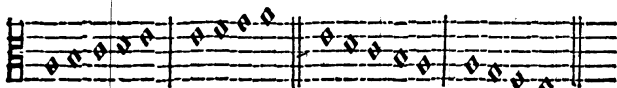
Così ancor volendo formare il decimo Tuono, di necessità bisogna pigliare l'interuallo della prima specie del Diapente riuoltata al contrario, nascente dalla positione E la mi secondo alla positione A la mi re primo con queste note, la sol fa mi re, qual interuallo appartiene al secondo tuono; & ancora accettare la seconda specie del Diatessaron riuoltata al contrario nascente dalla positione A la mi re primo alla positione E la mi primo con queste note la sol fa mi. dico dunque che non sarà chiamato decimo tuono; ma ben sarà chiamato secondo tuono regolato, perche la specie compone il tuono: & la maggior specie del tuono, quale è la Diapente, è pertinente al secondo tuono, qual dice, la sol fa mi re: dil che la maggior specie supera la minore. adunque seguitarà che sarà chiamato secondo tuono regolato, & il decimo tuono da loro chiamato andarà cantando per monti & selue, non trouando luogo d'accostarsi per hauer riposo.

Così ancora volendo fare l'vndecimo Tuono, qual ha terminatione in C sol fa ut, di necessità bisogna accettare la quarta specie del Diapente nascente dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut secondo con queste note vt re mi fa sol compositione del settimo tuono; & della terza specie del Diatessaron nascente dal G sol re ut secondo alla positione C sol fa, con queste note, vt re mi fa. adunque non può essere chiamato vndecimo tuono; ma ben sarà da noi chiamato settimo tuono regolato; perche la specie compone il tuono, & la maggior specie del tuono, qual è la Diapente, è pertinente

al settimo Tuono, qual dice, vt re mi fa sol; dil che la maggior specie superà la minore. adunque il Diatessaron non può variare la natura del tuono. Hor seguitarà che sarà chiamato settimo Tuono regolato, & l'vndecimo tuono da loro chiamato andarà nauigando per il mare infin'à tanto, che la Nauicella, & i remi verranno almeno: dil che il fin suo sarà nel profondo del Mare, gridando Aiutatemi, e niuno gli potrà dar'aiuto, nè fauore per la profondità dell'acqua, & il poueretto restarà soffocato.

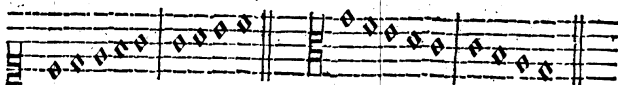
Così ancor volendo formare il duodecimo tuono, qual ha terminatione in C sol fa ut, di necessità bisogna accettare l'interuallo della quarta specie del Diapente riuoltata al contrario, nascente dalla positione G sol re ut secondo alla positione C sol fa ut con queste note, sol fa mi re ut, compositione dell'ottauo tuono, & della terza specie del Diatessaron riuoltata al contrario, nascente dalla positione C sol fa ut alla positione G sol re ut primo, cō queste note, fa mi re ut. adunque non può essere chiamato duodecimo tuono; ma ben sarà da noi chiamato ottauo tuono regolato; perche la specie compone il Tuono, & la maggior specie supera la minore. Adunque il Diatessaron non può variare la natura del tuono, hor seguitarà che sarà chiamato ottauo tuono, & il duodecimo tuono da loro chiamato è andato alla ripa del mare chiamando il suo Signore, che lo volesse aiutare; nel che essendo l'vndecimo tuono soffocato dal mare, non gli ha potuto dar fauore: & se l'vndecimo tuono non si hà potuto aiutare come Signore, meno ha potuto aiutare il suo seruo. Hora vedendo il poueretto duodecimo tuono, che non ha potuto hauere aiuto dal suo Signore, come disperato s'è gittato nel Mare, & del corpo suo n'è fatto pastura alla Balena.

Hor dunque per le ragioni di sopra raccontate non possono essere nomati da alcuni Musici gli sopradetti Tuoni, cioè il Nono, Decimo, l'Vndecimo & Duodecimo Tuono. Ecco le figurationi delli Tuoni di sopra nommati secondo il parere nostro.

Compositione del primo & secondo Tuono,
come dimostra la figura.

re mi fa sol la. mi fa sol la. la sol fa mi re. la sol fa mi.
Primo Tuono perfetto. Secondo Tuono perfetto.

Et da noi saranno chiamati Tuoni Misti.

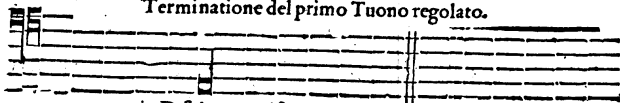
Compositione

Compoſitione del ſettimo & ottauo Tuono, come dimoſtra la figura.

Settimo Tuono perfetto. Ottauo Tuono perfetto.

Et di quì naſce, che ſi troua tre ſorti di Miſtione; hor adunque la terza miſtione da noi aggionta ſarà chiamata Miſtione maggiore, per cagione delle ſpecie minori, quali compongono gli tuoni.

Della compoſitione de gl'otto Tuoni regolati, quali andaranno fuori della Mano la maggior parte di loro dalla parte remiſſa, con la terminatione loro, poſti à complacenza. Cap. XLVIII.

DA molti Muſici ſon ſtato pregato, ch'io voleſſe porre gl'otto Tuoni regolati, quali andaſſero fuora della Mano; & io che ſon nato per fare appiacere, non poſſo mancare di quel tanto, che la natura mi ſporge, dato che ſia l'infimo, che ſi troua nella Schola Muſicale ho preſo tal fatica per ſodisfarli in parte, non per ſuperbia, nè meno per ambitione, ma per corteſia; & con breuità ſaranno poſti. Gli Tuoni dunque gli vederete per ordine dalla parte remiſſa, & ſaranno chiamati Tuoni regolati, & la maggior parte di loro andaranno fuora della Mano dalla parte remiſſa per le poſitioni acquiſite à corriſpondenza dell'ottaue loro dalla parte intenſa; & di quì naſce, che ſi pongono le regole in luce per quelli, che non hanno tal'intelligenza.

Compoſitione del primo Tuono regolato, come appare,

Et la prima nota della compositione ritrouasi essere nella positione D sol re acquisito.

Et le figurationi con le cadenze loro saranno quelle istesse, che si ritrouano nell'ottaue loro dalla parte intensa al cap. XXXVII. del primo libro.

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione A la mi re acquisito.

Et la prima nota della compositione ritrouasi essere nella positione E la mi acquisito.

Composi-

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione ♮ mi acquisito.

Et la prima nota della compositione ritrouasi essere nella positione F fa ut acquisito.

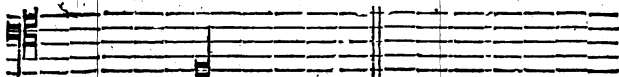
Termi-

Terminatione del sesto Tuono regolato.

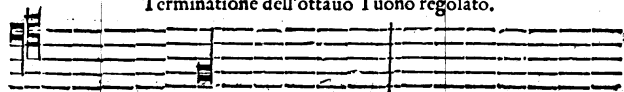
in C fa ut acquisito.

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione C fa ut acquisito.

Compositione del settimo Tuono regolato, come appare.

Terminatione del settimo Tuono regolato.

in Gamma ut ordinario.

Compositione dell'ottauo Tuono regolato, come appare.

Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.

in Gammaut ordinario.

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione D sol re a cquisito.

D'alcuni

D'alcuni altri otto Tuoni regolati, quali saranno chiamati la maggior parte di loro misti di compositione, con le terminationi loro, posti à complacenza. Cap. XLIX.

HOra Lettore mio benegno vederete alcuni altri Tuoni regolati dalla parte remissa, quali il numero di loro saranno otto, & da noi saranno chiamati la maggior parte di loro Misti, per cagione della compositione loro, perche saranno composti di specie naturali & accidentali, & alcuni di loro saranno accidentali, & vna parte di loro ancora andaranno fuora della Mano dalla parte remissa per le positioni acquisite à corrispondenza dell'ottaue loro dalla parte intensa, & più chiaramente vi dimostraranno le figurationi per essere breue.

Et il Compositore potrà à suo piacere fare tenere il principato del Tuono la parte del Basso, procedendo sempre con le specie pertinenti al Tuono.

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione D sol re acquisito.

Compo-

Compositione del terzo Tuono regolato & misto.

Terminatione del terzo Tuono regolato.

Compositione del quarto Tuono regolato & misto.

Terminatione del quarto Tuono regolato.

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione E la mi acquisito.

Compositione del quinto Tuono regolato, & tutto accidentale.

Terminatione del quinto Tuono regolato.

Compo-

Compositione del sesto Tuono regolato, & tutto accidentale.
fa mi la sol fa, fa mi re ut, fa fa, fa ut, fa fa, fa ut.
Terminatione del sesto Tuono regolato.
Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione F fa ut acquisito.
Compositione del settimo Tuono regolato & misto.
vt re mi fa sol, re mi fa sol, vt sol, re sol, vt sol, re sol.
Terminatione del settimo Tuono regolato.
Compositione dell'ottauo Tuono regolato & misto.
sol fa mi re ut, sol fa mi re, sol ut, sol re, sol ut, sol re.
Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.

Della compositione de gl'otto Tuoni regolati, quali andaranno fuora della mano una parte di loro dalla parte intensa, con le terminationi loro, come dimostraranno le figure dalla parte remissa vederete ogni cosa per ordine, posti à complacenza. Cap. L.

ET le parti delli Soprani potranno tenere il principato del Tuono à complacenza delli Compositori.

Compositione del primo Tuono regolato.

re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol, re la, re sol.

Terminatione del primo Tuono regolato.

Compositione del secondo Tuono regolato.

la sol fa mi re, sol fa mi re, la re, sol re, la re, sol re.

Terminatione del secondo Tuono regolato.

Compositione del terzo Tuono regolato.

mi fa sol re mi, mi fa sol re, mi mi, mi la, mi mi, mi la.

Terminatione del terzo Tuono regolato.

Compo-

Compositione del quarto Tuono regolato.

Terminatione del quarto Tuono regolato.

Compositione del quinto Tuono regolato.

Terminatione del quinto Tuono regolato.

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione F fa ut acquisito.

Compositione del sesto Tuono regolato.

Terminatione del sesto Tuono regolato.

Compositione del settimo Tuono regolato.

Terminatione del settimo Tuono regolato.

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione G sol re ut acquisito.

Compositione dell'ottauo Tuono regolato.

Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.

Espediti gl'otto Tuoni regolati naturali,& nel cap. seguente vederete ancor altri otto Tuoni regolati, misti di compositione, cioè saranno composti di specie naturali,& accidentali per vostra consolatione, posti à cõplacenza.

Ancora dimostraremo la compositione de gl'otto Tuoni regolati, quali andaranno fuora della mano la maggior parte di loro dalla parte intensa, con le terminationi loro, come dimostraramno le figure dalla parte remissa poste à complacenza, & vederete ogni cosa per ordine. Cap. L I.

ET le parti delli Soprani potranno tenere il principato del Tuono à complacenza delli Compositori.

Compositione del primo Tuono regolato & misto.

re mi fa sol la, re mi fa sol, re la, re sol, re la, re sol.

Terminatione del primo Tuono regolato.

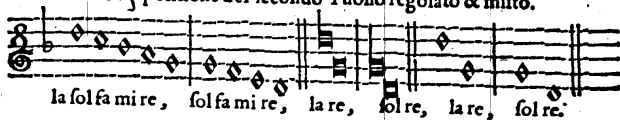
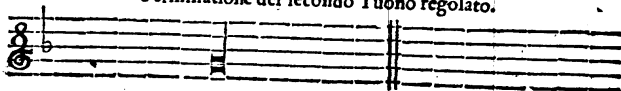
Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione G sol re ut acquisito.

Compositione del secondo Tuono regolato & misto.

la sol fa mi re, sol fa mi re, la re, sol re, la re, sol re.

Terminatione del secondo Tuono regolato.

Compositione del terzo Tuono regolato & misto.

mi fa sol re mi, mi fa sol la, mi mi, mi la, mi mi, mi la.

Terminatione del terzo Tuono regolato.

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione A la mi re acquisito.

Composi-

Compositione del quarto Tuono regolato & misto.

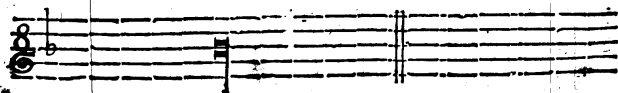
Terminatione del quarto Tuono regolato.

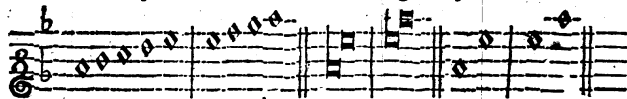
Compositione del quinto Tuono regolato accidentale.

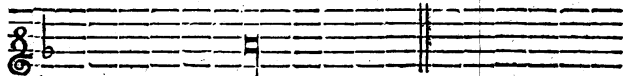
Terminatione del quinto Tuono regolato.

Et l'vltima nota della compositione ritrouasi essere nella positione b fa di b fa ♮ mi acquisito.

Compositione del sesto Tuono regolato accidentale.

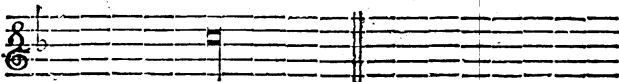
Terminatione del sesto Tuono regolato.

Compo-

Compoſitione del ſettimo Tuono regolato, & miſto.

vt re mi fa ſol, re mi fa ſol, vt ſol, re ſol, vt ſol, re ſol.

Terminatione del ſettimo Tuono regolato.

Et l'vltima nota della compoſitione ritrouaſi eſſere nella poſitione C ſol fa ut acquiſito.

Compoſitione dell'ottauo Tuono regolato & miſto.

ſol fa mi re ut, ſol fa mi re, ſol ut, ſol re, ſol ut, ſol re.

Terminatione dell'ottauo Tuono regolato.

Hor Lettore mio benegno, crederò che in parte da me ſarai ſodisfatto delli ſopradetti Tuoni, auegna ch'io non habbia poſto tutto quello, ch'il tuo intelletto deſideraua, perche ho pretenduto alla breuità: nondimeno con il tuo ingegno potrai trouare quello che da me è ſtato laſciato, per eſſere breue: ilche conoſco la tua corteſia, che d'ogni poco vi contentate, & hauerai il tuo Illuminato per iſculato.

In qual poſitione della Mano debba cominciare il Compoſitore, quando da lui è terminato di fare vno ſuo concento. Cap. LII.

HOr debbiamo ſempre hauere riguardo di fuggire la moltitudine delle pauſe, eccettuando quando il Compoſitore haurà terminato di

fare

fare vno Canon, allhora non ſi può fare di manco ſecondo il ſoggetto che da lui ſarà preſo. Hora dico, hauendo il Compoſitore terminato nell'idea ſua di volere fare vno concento, di neceſsità biſogna hauere grande riguardo alle parole, & eſſaminare ben qual Tuono chiamano eſſe parole. Hor adunque ſi farà vn preſuppoſito, che le parole meritano d'eſſere collocate nel primo tuono, & hauendo il primo tuono ſei principij, come habbiamo dimoſtrato nell'opera noſtra chiamata la Illuminata nel libro terzo al cap. VII. & al cap. IX. del preſente libro. Dil che, biſogna dunque hauere riguardo qual principio è più conueniente alla prima parola per conformare le note con le parole. Diremo adunque, che la prima parola merta il principio in F fa ut primo con queſte note, fa ſol la, & per fuggire la moltitudine delle pauſe, l'altra parte potrà hauer principio in C fa ut, ouero in C ſol fa ut con queſte note fa ſol la, & vn'altra parte potrà hauere in E la mi primo, ouero in E la mi ſecondo con queſte note, la ſol fa, in contrario delle due prime poſitioni vn'altra parte potrà hauere principio in A la mi re primo, ouero nel ſecondo con queſte note la ſol fa, & coſi diſcorrendo ripigliando ſempre quelle ſtanze di ſopra nomate, che vi ſaranno più accommode: & queſto ſolo eſſempio vi ſarà per ammaeſtramento ne gl'altri Tuoni, hauendo riguardo alle ſtanze deriuate & replicate.

Coſi ancora volendo il Compoſitore fare vno concento, & dare principio con la Diateſſaron incompoſito del primo Tuono, re ſol, ouero compoſito, re mi fa ſol; & per euitare la moltitudine delle pauſe, vn'altra parte potrà dire, ſol re, ouero ſol fa mi re. & più oltre ſi dice, ch'il Compoſitore potrà accettare vn'altra ſpecie del Diateſſaron incõpoſito, ouero compoſito qual ſarà più conueniente alle parole, ouero al ſentimento, & per euitare la moltitudine delle pauſe, queſto Diateſſaron differente ſi concede; & queſto ſolo eſſempio vi ſarà per ammaeſtramento ne gl'altri tuoni.

Coſi ancor volendo il Compoſitore fare vno ſuo concento, & volendo dare principio per Diapente incompoſito del primo tuono, qual dice, re la, ouero compoſito, come appare, la ſol fa mi re, ouero accettare la Diateſſaron del primo tuono, re ſol, & per contrario ſol re, ouero compoſito re mi fa ſol, & per contrario ſol fa mi re. Dil che per euitare la moltitudine delle pauſe, il Compoſitore potrà accettare vna dell'altre ſpecie delli Diapenti incompoſite, accettando ſempre quella che ſarà più conueniente; & queſto eſſempio vi ſarà per ammaeſtramento ne gl'altri tuoni.

℟ Ancora vi dono auiſo, che delli ſei principij del primo tuono non tanto il Compoſitore ſi debbe ſeruire di tutti quelli ſei principij ſecondo l'occorrenze del tuono. Coſi ancor intendiamo nell'ottaue, & replicate loro per accommodare le parti. Coſi ancora intendiamo per vniſuono, & per Diateſſaron & Diapente, ſecondo l'occorrenze del tuono, & alcuna volta per terza minore & maggiore, ſecondo l'occorrenze del tuono, & coſi nell'ottaue & replicate loro; & queſto vi ſarà per ammaeſtramento ancor in tutti i tuoni.

Che

Che differenza è tra la Sesquialtera, & la Hemiolea, con alcuni auuertimenti. Cap. LIII.

LA Sesquialtera & la Hemiolea sono vna cosa istessa, perche tanto significa Sesquialtera in potenza, quanto la Hemiolea; dato che gli vocaboli siano differenti di nome, nondimeno in virtù sono vguali; perche tanto opera vno quanto l'altro, il che hanno vno medesimo significato & effetto. Hor adunque quando il Compositore vorrà formare vna Sesquialtera nel suo concento di breui & semibreui, bisogna dimostrare la presente figuratione ⏀ ouero come appare 3/2 lasciando molte ragioni per essere breue del secondo essempio, nel che haurai nel primo & secondo essempio la breue perfetta & la semibreue alterata, & alcuna volta la semibreue verrà transportata secondo l'occorrenze, & altre cose, & la pausa di breue, come appare, sempre verrà perfetta, cioè di valore di tre semibreui suffocate: nel che passarà alla mensura nella presente figura ⏀ ouero come appare 3/2 tre semibreui contro dua dell'antecedenti per ciascuna dimostratione. Così ancora volendo il Compositore dimostrare la sesquialtera di semibreui & minime, haurai à dimostrare la presente figura 3/2 dil che passarà tre minime contro dua dell'antecedenti, & la semibreue verrà perfetta, & la minima verrà alterata, & alcuna volta sarà transportata secondo l'occorrenze, & altre cose, & la pausa di semibreue, come appare sempre verrà perfetta, cioè di valore di tre minime; & molte altre ragioni & dimostrationi si lasciano per essere breue.

Et quando il Compositore vorrà formare la Sesquialtera di breui & semibreui, fa che tal concento sia terminato in quantità senaria, acciò si possa congiungere la mensura delle breui & semibreui con il termine del mensurato; & il simile nella sesquialtera segnata di semibreui & minime. Così ancora nella Hemiolea quando sarà segnata di breui & semibreui, ouero la sua quantità, haurai à memoria di farla terminare in quantità senaria.

Et quando sarà segnata la Hemiolea di semibreui & minime, ouero la sua quantità, haurai à memoria di farla terminare in quantità senaria.

Della Hemiolea.

LA Hemiolea è consueto, anzi per debito si debbe scriuersi senza segno di cifra alcuna, perche di sua natura è termine di proportione Arithmetica. Adunque non si debbe dimostrare per cifre numerali, & la negrezza sua sodisfà per essere termine Arithmetico, come dimostra il Calepino Ambrosio. Dico dunque che la Hemiolea per essere di sua natura nera, è priua di molte cose, & questo è la differenza, ch'è tra la Sesquialtera & la Hemiolea, nel che la sesquialtera proportione possiede tutto il Tesoro Musicale, & la Hemiolea

per essere di sua natura nera, & la negrezza significa mestitia, imperfettione: dil che d'ogni cosa resta priua, eccetto che essa fa il suo corso, come dimostrà il Calepino Ambrosio, 3 15 & vederete ogni cosa per ordine la differenza loro, pretendendo 2 10 sempre di essere breue.

Della Sesquialtera proportione segnata di breui & semibreui, ouero la sua quantità interpollata di estremo à estremo, cioè per il processo del concēto.

Hora nella proportione Sesquialtera haurai la breue perfetta à tuo piacere.

Ancora nella Sesquialtera proportione haurai la pausa di breue sempre perfetta.

Ancora la breue nella Sesquialtera proportione sempre verrà perfetta auanti la sua pausa.

Ancora nella proportione Sesquialtera haurai la semibreue alterata in dispositione del Compositore.

Ancora nella sesquialtera proportione haurai la semibreue transportata à tuo piacere.

Ancora nella sesquialtera proportione la semibreue può fare imperfettà la sua maggior propinqua.

Ancora nella proportione sesquialtera la breue sempre verrà perfetta, quando sarà auanti alla sua simile, non tanto di colore, come ancora di forma, & ancor auanti il suo valore.

Ancora nella sesquialtera proportione verrà la breue perfetta cō il punto.

Ancora nella sesquialtera proportione la breue verrà alcuna volta imperfetta, dato che di sua natura sia perfetta, nondimeno volontariamente la si spoglia della sua terza parte per sua cortesia, dimostrando che si fa stima delle sue viscere; perche la semibreue, & altre figure minori sono scemate dal corpo della breue, nel che l'amano come suoi figliuoli, & per darli honore la s'è contentata d'essere fatta imperfetta, allegrandosi à vedere gli suoi figliuoli, che doppo lei seguono, & che di loro nasce tanta soauità, & stà à godersi in allegrezza, & cosi viue lietamente & felice, perche di lei nascono tutte le figure, come ogn'ingegno può vedere; & molte cose sono lasciate per essere breue.

Della sesquialtera proportione segnata di semibreue & minime, ouero la sua quantità interpollata di estremo à estremo, cioè per il processo del concento.

Nella proportione sesquialtera haurai la semibreue perfetta à tuo piacere.

Ancora nella sesquialtera proportione haurai la pausa di semibreue sempre perfetta.

Cosi

Cosi ancora nella proportione sesquialtera haurai sempre la semibreue perfetta auanti la sua pausa.

Ancora nella proportione sesquialtera haurai la minima alterata à tuo piacere.

Cosi ancora nella sesquialtera proportione haurai la minima trasportata.

Ancor nella proportione sesquialtera la minima può far imperfetta la sua maggior propinqua.

Ancora nella sesquialtera proportione la semibreue sempre verrà perfetta quando sarà auanti alla sua simile, non tanto di colore, come ancora di forma,& ancor auanti il suo valore.

Ancora nella sesquialtera proportione verrà là semibreue perfetta con il punto.

Ancora nella proportione sesquialtera la semibreue alcuna volta verrà imperfetta, dato che di sua natura sia perfetta, nondimeno ancora lei si spoglia della sua terza parte, dimostrando che si fa stima delle sue viscere, nel che la minima, & altre figure minori sono scemate dal corpo della semibreue; dil che la semibreue s'è contentata volontariamente d'essere fatta imperfetta dalle sue viscere, come suoi figliuoli, che doppo lei seguono, & che da loro nasce tanta harmonia, & lei stà à godersi in allegrezza, & cosi viue felice.

Hor la conclusione di questo cap. adunque sarà, che la differenza, ch'è tra la Sesquialtera, & la Hemiolea, che tutte le note della Hemiolea verranno imperfette, come sarà la breue nella Hemiolea segnata di breui & semibreui,& ancor di minori figure interpollate di estremo à estremo, cioè nel processo del concento. & più oltre si dice, che se la breue ancor hauesse il punto, non per questo verrà la breue perfetta, anzi sarà imperfetta, & il simile sarà nella semibreue, quando la Hemiolea sarà segnata di semibreui, & minime, & ancor di minori figure interpollate nel processo del concento, hauendo il punto la semibreue, non per questo verrà perfetta la semibreue, anzi sarà sempre imperfetta, perche di sua natura è sottoposta all'imperfettione, & il simile sarà della breue, perche è sottoposta all'imperfettione. Hor si conchiude, che ciascuna figura non può essere fatta perfetta quando ella è sottoposta all'imperfettione. ergo &c.

Cosi ancor quando la Hemiolea sarà segnata di breui & semibreui, la semibreue non può far imperfetta la sua maggiore, nè meno essa semibreue non può essere alterata, nè meno trasportata.

Cosi ancor quando la Hemiolea sarà segnata di semibreui & minime, la minima non può far imperfetta la sua maggiore, nè meno essa minima non può essere alterata, nè meno trasportata.

Hor da molti Musici è detto che il punto posto alla breue, ouero semibreue, ouero in altre figure nella Hemiolea, dicono che esso punto sarà chiamato punto di perfettione; a' quali son contrario, & dico, che la Hemiolea di sua natura è cosa imperfetta: essendo dunque imperfetta, seguitarà che il punto

da loro chiamatò di perfettione, egliè il falso; perche non può essere chiamata vna cosa perfetta, se non è sottoposta alla perfettione. dunque esso punto sarà chiamato contra della sua natura, ergo male; & da noi sarà chiamato punto d'augumentatione, perche augumenta la meta, per essere la Hemiolea di sua natura imperfetta, & come vna cosa è sottoposta all'imperfettione, meno il punto non può essere chiamato di perfettione. hor adunque sarà da noi chiamato punto d'augumentatione, perche augumenta la metà. Ma quando le figure sono sottoposte alle perfettioni, allhora il punto sarà chiamato punto di perfettione, come più volte è detto & dimostrato.

Et molte altre cose sono lasciate per essere breue. dico dunque che la sesquialtera possede tutto il Tesoro Musicale, & la Hemiolea fa il suo solo effetto, come dimostra il Calepino Ambrosio. dunque la Hemiolea resta priua d'ogni Tesoro Musicale, per essere di sua natura imperfetta.

Contra à quelli, che vanno seminando per il volgo cieco, ch'egliè la quinta superflua, à quali son contrario. Cap. LIIII.

HOra dico, ch'ogni specie di consonanza sono procedute dalle proportioni; dico dunque che la terza maggiore, ò vuoi dire Dittono, cade nella proportione 81 à 64. Il semiditto no, ò vuoi dire terza minore cade nella proportione 32 à 27. Il Diatessaron, ò vuoi dire quarta minore cade nella proportione sesquiterza 4 à 3. La Diapente, ò vuoi dire quinta perfetta cade nella proportione sesquialtera 3 à 2. La Sesta maggiore, ò vuoi dire Hesacordo maggiore cade nella proportione 27 à 16. La Sesta minore, ò vuoi dire Hesacordo minore cade nella proportione 128 à 81. L'ottaua, ò vuoi dire Diapason cade nella proportione dupla 2 à 1. Hor dunque per le dimostrationi delle proportioni di sopra mostrate, non si troua quinta superflua, ma si ben perfetta, come egliè detto. Adunque quelli, che vanno seminando & dimostrando ch'egliè la quinta superflua, hanno male considerato; perche ogni consonanza cade nella proportione, & non si troua proportione doue riesce la quinta superflua. dunque non è degna d'essere nel numero delle consonanze, nè meno debbe essere nomato esso interuallo; & essi Musici fanno vergogna alle consonanze à porre in luce quello che dall'Arismetica non produce, nè meno può far'esso interuallo effetto alcuno nella Musica. Hor potrebbono dir'alcuni, secondo che gli Musici hanno accettato la quinta diminuta continente duoi Tuoni sesquiottaui, con duoi minori semituoni, & esso interuallo manca vn'apotome della perfettione sua. Cosi ancor il Musico commertio può accettare la quinta superflua, la qual contiene tre Tuoni sesquiottaui, con duoi semituoni ineguali, nondimeno il Musico commertio accetta la diminuta, & non la superflua; hor appare che la Schola Musicale sia fatta partiale d'accettare la diminuta, e non la superflua: & tutti gli duoi interualli di estremo à estremo non trouo, che cado no nelle proportioni, ma

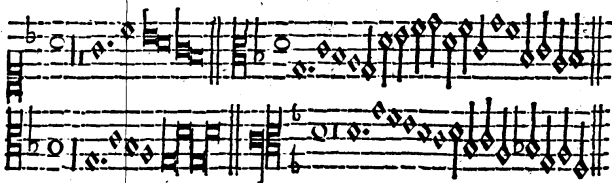
di loro

di loro si cauaranno per gli mezi suoi diuerse proportioni; il che la quinta diminuta manca della perfettione sua vno apotome, & la quinta superflua soprauanza della perfettione sua vno apotome. Dunque il Musico commertio si può acquetare, accettando tutti gli duoi interualli d'estremo à estremo, & questo è vn modo d'arguire Sofistico. Hor à questo per cortesia si risponde, quando la quinta superflua non passasse gli quattro interualli, & cinque note, & che fossero gl'interualli diuersi dalli primi, allhora sarebbe cosa ragioneuole al Musico commertio d'accettare esso interuallo. Ma si vede chiaro che la quinta chiamata da loro superflua, non è nel numero delle consonanze, perche la passa il termine suo, dil che esso interuallo non è quinta, nè sesta minore, nè maggiore, nè meno esso interuallo si possa accostare con altra consonanza à far'effetto alcuno, perch'egliè vn'interuallo appartato; contra della natura diminuta, quale gli Compositori alcuna volta da loro egliè adoperata per andare alla terza maggiore. Hor che faremo di questo interuallo, ô figlio mio? Aldi & apri l'orecchie; Dicoti figlio, che non è buono di fare cosa alcuna, ma egliè da gittare nel mare; perche esso interuallo è bandito dall'Arismetica, e l'Arismetica predomina tutto il mondo. Adunque esso interuallo non è degno d'essere nomato, perche non ha luogo nel genere Diatonico. Et più oltre si dice per cortesia, che cosa vltra perfectum nihil datur. Ergo male.

Contra all'openioni d'alcuni Musici, quali dicono, ch'egliè il punto d'imperfettione, & ch'esso punto imperfice la pausa breue sottoposta alla perfettione, a' quali son contrario. Cap. LV.

HOra dico, che la Schola Musicale hà accettato il punto, per fare la prolatione perfetta, & ancor per fare perfetta la figura, quando egliè sottoposta alla perfettione, ch'alcuna volta d'vna minor à lei seguente restareb be imperfetta, secondo le regole Musicali; dil che il Compositore debbe porre il punto alla figura maggiore, per fare che la sia preseruata perfetta, cosi ancor il circolo per fare perfetta la breue. Dunque seguitarà, ch'il punto non può fare imperfetta la breue, nè meno la sua pausa, quando ella è sottoposta alla perfettione, & il simile la pausa sempre resta di sua natura perfetta; a benche si troua in alcune compositioni hodierne, che la pausa breue è fatta alcuna volta imperfetta, perche à loro manca tal'intelligenza; il che subito che la nota è sottoposta alla perfettione, non essendo trauagliata dalle sue descendenti, sempre sarà perfetta, maggiormente debbe essere la sua pausa, perche non è variabile, nè meno indiuisibile per cagione della sua taciturnità, che da lei non riesce harmonia alcuna; dunque non è variabile: cosi ancor il circolo accettato dal Musico commertio, pretende alla perfettione, cosi ancor nella sesquialtera; & di quì nasce che non si troua punto d'imperfettione, ma ben si troua punto d'augumentatione, punto di perfettione, &

punto

punto di diuisione, come habbiamo dimostrato nel terzo libro nel cap. xxi. Hor dunque se non si troua punto d'imperfettione; ergo male: così ancor tale punto sarà chiamato da noi punto di distruttione, perche distrugge l'Aritmetica, & ancor la Geometria. Et più oltre si dice, ch'il punto chiamato di imperfettione sarebbe di maggior dignità, che non è quello di perfettione; la qual cosa non conuiene: perche ogni cosa, che pretende alla perfettione è più degna, che non è quella, che pretende alla imperfettione. Adunque è più degno il circolo, che non è il punto. Et più oltre si dice, che il circolo è figura perfettissima: ma il punto, ò Lettore mio benegno, è di contraria natura. Hor ascolta & apri l'orecchie: Dico dunque ch'il punto non è quantità nè continua nè meno discreta, ma ben sarà principio di quantità; dunque non può distruggere l'effetto del segno circolare. Hora dico, ch'il punto chiamato da loro punto d'imperfettione, è stato male considerato, perche a loro manca tal'intelligenza, & da noi come è detto sarà chiamato punto di distruttione, perche distrugge l'effetto che fa il circolo. dunque per le ragioni di sopra dette non può essere chiamato punto d'imperfettione, ma ben sarà chiamato punto di distruttione, come habbiamo prouato; & di quì nasce, che non si troua punto d'imperfettione, ma ben appresso di noi non si troua altro ch'il punto d'augumentatione, punto di perfettione, & punto di diuisione, come è detto, e dimostrato, quali da noi sono chiamati punti reali; & in parte di loro nascono diuersi effetti, & vederai l'essempio doue egliè stato trouato tal punto, come appare nel libro chiamato Fior Angelico al cap. ottauo, nel qual distrugge la Geometria dell'effetto suo, come appare.

Hora si vede Lettore mio benegno, che nel sopranotato essempio il punto fa imperfette le pause, attento che sono soggette alla perfettione per cagione del circolo.

Conclusioni

Conclusioni in Musica poste per il R. Padre Frate Illuminato Aiguino, non per superbia, ma per cortesia.

CH'il Salmo dell'Introito della Natiuità di San Giouanni Battista è ben posto, dato che l'Introito è secondo Tuono, nondimeno il Salmo ritrouasi essere del primo Tuono, come appare in molti libri.

Ch'il Salmo di sopra detto stà male; perche l'Introito è secondo Tuono, & il Salmo egliè del primo Tuono.

Ch'il fa contra il mi in quinta è buono per l'effetto, qual da lui nasce.

Ch'il fa contra'l mi in quinta è falso per l'effetto, qual da lui nasce.

Ch'il mi cõtra il mi in quinta perfetta è falso, per l'effetto che da lui nasce.

Ch'il mi contra il mi in quinta perfetta è buono, per l'effetto, che da lui nasce.

Che la Diapente, ò vuoi dire quinta come appare, re la, ouero mi mi, ouero fa fa, ouero vt sol, non è perfetto Diapente, ò vuoi dire quinta.

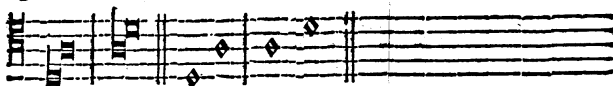
Che la Diapente perfetto ritrouasi hauere quattro specie appartate.

Che la Diapente perfetto ritrouasi essere vna sola specie, & non quattro, come contiene nella conclusione di sopra detta.

Ch'Alma redemptoris non è quinto tuono, come ho detto nell'Illuminata nostra, ma ben sarà settimo regolato.

Ch'Alma redemptoris di sopra nomata, sarà quinto, & non settimo.

Ch'Alma redemptoris non è quinto, nè settimo, nè meno vndecimo Tuono, ma ben sarà sesto Tuono, misto perfetto, & commisto perfetto, con il primo irregolare.

Che la Diapente & Diatessaron, come appare, re la, per la Diapente, & re sol, per la specie del Diatessaron, ouero quarta minore, come dimostra la figura, non sarà perfetto Tuono, come appare.

re la, re sol, Tuono imperfetto   re la, re sol. Tuono imperfetto.

Hor per cortesia dico, che la sopradetta figuratione sarà Tuono perfetto.

Alcuni Musici fanno terminare Aures ad nostras, hinno della Quaresima, nella positione A la mi re; hor dico ch'egliè il falso, che non debbe terminare in A la mi re; ma ben debbe terminare in G sol re ut.

Contra, che l'hinno di sopra mostrato, dico che non debbe terminare in G sol re ut, anzi debbe terminare in A la mi re, come ogni ingegno pellegrino può vedere.

Che

Che l'ottaua non è Madre delle consonanze, come il volgo tiene.

Contra all'openione di sopra detta, che l'ottaua è la Madre nostra delle consonanze.

Che l'ottaua da C fa ut alla positione C sol fa ut, non è perfetta ottaua.

Contra, che l'ottaua da C fa ut alla positione C sol fa ut, ritrouasi essere l'ottaua perfetta.

Diuersi Scrittori hanno dimostrato, che si trouano otto Tuoni, & alcuni altri quattordeci, & alcuni altri sedeci: a'quali son contrario, & dico, ch'al mondo non si trouano altro che duoi Tuoni.

Che la conclusione di sopra detta, qual dice, che non è altro, che gli duoi Tuoni; hora dico, ch'ella è falsa: perche nella Schola Musicale si trouano quattro Tuoni.

Contra alla conclusione di sopra detta delli quattro Tuoni, dico ch'ella è falsa; perche nella Schola Musicale non possono essere altro che gli duoi tuoni, come egliè detto nella prima conclusione.

Hor per cortesia, & ancor per debito dico, che le conclusioni di sopra mostrate sono false, & dico che non si trouano altro ch'vn solo Tuono.

Contra alla conclusione di sopra detta, hauendo detto ch'egliè vn solo Tuono; hora dico, che gli Tuoni sono quattordeci.

Hora dicoti Lettore mio benegno, per tua cortesia tu haurai per iscusato il tuo seruo Illuminato, trouando nel libro alcuna lettera posta per vn'altra, ouero alcuna parola, ò dittione, & alcuna cosa posta per vn'altra, ouero alcuno mancamento, rimettendomi al tuo discreto giudicio: ma ti prego, che tu habbi riguardo al sentimẽto di quello, ch'è detto per auanti, ouero dipoi, che trouarai ogni cosa che l'intelletto tuo restarà per tua cortesia sodisfatto. Vale & memorie di me.

IL FINE.

TAVOLA DELLI CAPITOLI, CHE NELL' OPERA SI CONTENGONO.

LIBRO PRIMO.

LIBRO SECONDO.

Della

LIBRO TERZO.

Della

Tauola.

Delle

IL FINE.

EGISTRO.

B C D E F G H I K L M N O P Q

R S T V X Y Z.

Tutti ſono interi fogli.

IN VENETIA,

Appreſſo GIOVANNI *Variſco.*

M D LXXXI.